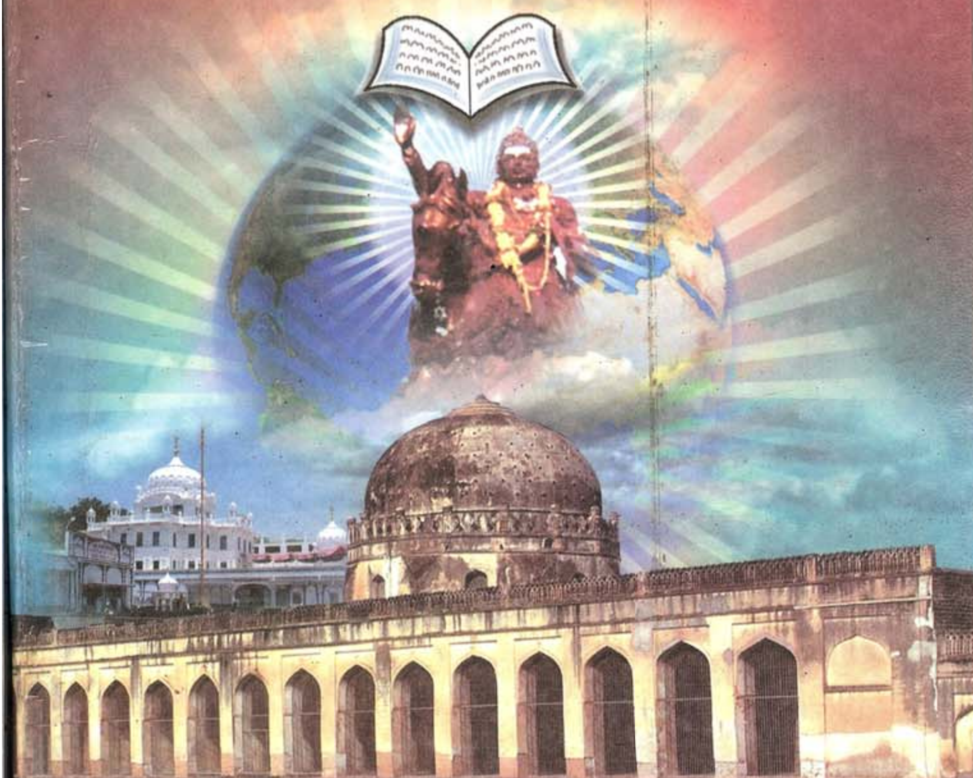
ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೮

ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೭೨ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಕಟಣೆ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ : ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು- ೫೬೦೦೧೮

KARNATAKADALLI CHITRAKALA BELAVANIGE-ONDU SAMIKSHE
by : **Sri L. Shivalingppa**
Published by : **Kannada Sahitya Parishat**
Pampa Mahakavi Road, Chamarajapet, Bangalore - 560018
Pages : viii + 116 Price : Rs. **40=00** : **2006**

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೬
ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೫೦೦
ಬೆಲೆ : ನಲವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೭೩ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಕಟಣೆ

ಮುದ್ರಣ : ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅಚ್ಚುಕೂಟ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು,
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೮

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೭೨ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಬೀದರ
ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ

ಶ್ರೀ ಗುರುಪಾದಪ್ಪ ನಾಗಮಾರಪಳ್ಳಿ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಶ್ರೀ ಮೆರಾಜುದ್ದೀನ ಪಟೇಲ, ಹಿರಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು.
ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಗರಾವ ಸೂರ್ಯವಂಶಿ, ಲೋಕ ಸಭಾ ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಬಂಡೆಪ್ಪ ಖಾಶೆಂಪೂರ, ಶಾಸಕರು
ಶ್ರೀ ಮುನೀಶ ಮೌದ್ಗಿಲ್, ಪ್ರಧಾನ ಸಂಚಾಲಕರು
ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಲ್. ಸುಧೀರ, ಜಿಲ್ಲಾ ಪೋಲಿಸ್ ವರಿಷ್ಠಾಧಿಕಾರಿಗಳು
ಶ್ರೀ ಆ್ಯಂಟನಿ ಮೆಂಡೋನ್ಸಾ, ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು
ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಹಾಲಹಳ್ಳಿ, ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷರು
ಶ್ರೀ ಡಾ. ಜಗನ್ನಾಥ ಹೆಬ್ಬಾಳೆ, ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರು

ಪ್ರೊ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಚಂಪಾ), ಬೆಂಗಳೂರು
ಶ್ರೀ ಜರಗನಹಳ್ಳಿ ಶಿವಶಂಕರ್, ಬೆಂಗಳೂರು
ಡಾ. ಎಚ್. ಜಯಮ್ಮ ಕರಿಯಣ್ಣ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಶ್ರೀ ಪುಂಡಲೀಕ ಹಾಲಂಬಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಶ್ರೀ ಶ್ರ.ದೇ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೦.
ಶ್ರೀ ಎಸ್. ರಾಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ (ಸಿಸಿರಾ), ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ
ಶ್ರೀ ಎನ್.ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ್, ಕೋಲಾರ
ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಸ್. ಸದಾನಂದ, ತುಮಕೂರು
ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಂ. ವೀರೇಶ್, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ
ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎಚ್. ಹೂಗಾರ್, ದಾವಣಗೆರೆ
ಶ್ರೀ ಡಿ. ಮಂಜುನಾಥ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ಶ್ರೀ ಮಾನಸ, ಮೈಸೂರು
ಶ್ರೀ ಮಲೆಯೂರು ಗುರುಸ್ವಾಮಿ, ಮೈಸೂರು
ಶ್ರೀ ಹೆಚ್.ವಿ. ಜಯರಾಂ, ಮಂಡ್ಯ
ಶ್ರೀ ಟಿ.ಪಿ. ರಮೇಶ್, ಕೊಡಗು
ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಬಿ. ರಮೇಶ್, ಹಾಸನ

ಶ್ರೀ ಎಚ್. ವಿ. ಶ್ರೀವತ್ಸ ಹುಲಸೆ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು
ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಪ್ರದೀಪ ಕಲ್ಕೂರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
ಶ್ರೀ ಯು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಹೊಳ್ಳ, ಉಡುಪಿ
ಶ್ರೀ ಮೋಹನ ಬಸವನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ, ಬೆಳಗಾವಿ
ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲ, ಬಿಜಾಪುರ
ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವನಾಥ ಕಾ. ವಂಶಾಕೃತಮಠ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ
ಶ್ರೀ ಮಧು ವೆಂಕಾರೆಡ್ಡಿ, ಧಾರವಾಡ
ಶ್ರೀ ಅ.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಹಾವೇರಿ
ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಬಿ. ತಳಗೇರಿ, ಗದಗ
ಶ್ರೀ ರೋಹಿದಾಸ ನಾಯಕ, ಉತ್ತರಕನ್ನಡ
ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ಸಿಂಪಿ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ
ಡಾ. ಜಗನ್ನಾಥ ಹೆಬ್ಬಾಳೆ, ಬೀದರ
ಶ್ರೀ ಕ.ಮ. ಪುರದ, ರಾಯಚೂರು
ಶ್ರೀ ಶೇಖರಗೌಡ ಮಾಲಿಪಾಟೀಲ, ಕೊಪ್ಪಳ
ಶ್ರೀ ನಿಷ್ಠಿ ರುದ್ರಪ್ಪ, ಬಳ್ಳಾರಿ
Sri H.B.L. Rao, Navi Mumbai
Sri I.V. Bhatta, Kasaragod
Sri C. Ramaswamy, Chennai
Sri H. Ramachandrappa, Ananthpura
ಧರ್ಮದರ್ಶಿ ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಪುನರೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
ಡಾ. ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ಬೆಂಗಳೂರು
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಶ್ರೀಮತಿ ಭಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್, ಹಾಸನ
ಶ್ರೀ ರಫಾಯಲ್ ರಾಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು
ಡಾ. ಎಲ್. ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ
ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಕಳೆದ ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾಡು-ನುಡಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬದ್ಧ ಕಂಕಣವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು. ಪಂಚಕೋಟಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಏಕೈಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವ ಪರಿಷತ್ತು ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿನ ಬಹುಮುಖೀ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಆಲೋಚನೆ- ಅಕ್ಷರ- ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ.

ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆ, ಪರಿಷತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಸೃಜನೇತರ ವಲಯದ- (ಅಂದರೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಪರಿಶೋಧನೆ, ತತ್ವವಿಚಾರ, ಶಾಸನಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಜಾನಪದ, ಸಂಶೋಧನ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ... ಹೀಗೆ) ಹಲವಾರು ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಕೃತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕುಲಕೋಟಿಯನ್ನು ತಲಪುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ.

ಜನವರಿ ೨೦೦೬ ರಲ್ಲಿ ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ೭೨ನೆಯ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ, ಸೃಜನೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ೭೨ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೆಂದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟನಾ ಸಮಿತಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಆರ್ಥಿಕ ಅನುದಾನ ನೀಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರು. ಈ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ನಾವು ಆಭಾರಿ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ, ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಚಂಪಾ)
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಲೇಖಕರ ನುಡಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ವತಿಯಿಂದ ಜಾನಪದ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕುರಿತಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುರಿತು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದುಕೊಡಿ ಎಂದು ಅಲ್ಪ ಸಮಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಹೇಳಿದಾಗ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ಧೈರ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇನೋ ಹೇಳಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಅಲ್ಪ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಮನ ಮಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು.

ಆದರೆ ಅದಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕಳೆದ ಮೂರುವರೆ ದಶಕಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ-ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಈ ನಾಲ್ಕು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿ ಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬುದ್ದಿ ಹರಿತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಜಲಮಂಡಲಿಯು ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನೀರು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕಲು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ಉದಯವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರದಲ್ಲಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪದದಲ್ಲಿ ''ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು'' ಎಂಬ ಅಂಕಣ ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಲಾಜಲ ಬತ್ತಿ ಹೋಗದಂತೆ ಕೊಂಚ ಜೇತನವಾಗಿದ್ದು ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಯಾಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ''ಕಲಾವಿದನಿಲ್ಲದೇ ಕಲೆಯಿಲ್ಲ''. ಯಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಯಿತೆನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಯಾರಿಂದ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆಗೊಂದು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಬಂದೀತೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಬಂಡೆಯಾಸರೆಯ ಕಲೆಯಿಂದ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಕಲೆವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲೆಯೆಂಬುದು

ಸಮಷ್ಟಿ. ಅದುವೇ ದೃಷ್ಟಿ, ಈ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ, ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಕೊಂಚ ಸಹಾಯಕವಾದರೆ ಈ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸುವೆ. ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ಪ್ರಕಟಣಾ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಬರಹಗಾರರಾದ ಸನ್ಮಿತ್ರರು ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ನೆರವಾದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ್ (ಚಂ.ಪಾ) ಅವರಿಗೂ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಜರಗನಹಳ್ಳಿ ಶಿವಶಂಕರ ಅವರಿಗೂ ಪರಿಷತ್ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ನೆನೆಕೆಗಳು.

ಅಚಾರ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಭವನ
ಬಸವನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦೦೩೭
ದೂರವಾಣಿ : ೦೮೦-೨೫೨೩೧೭೬೩

ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ

ಪರಿವಿಡಿ

ಬಂಡೆಯಾಸರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಕಲೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಧರಿಸುವ ಉಡುಪು, ತೊಡುವ ಆಭರಣ, ಬಳಸುವ ಪದಾರ್ಥ, ವಾಸಿಸುವ ಮನೆ, ಬೆಳೆಯುವ ಬೆಳೆ, ಮೆಡುವ ಚಪ್ಪಲಿ, ದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡಕ, ಉಳುವ ನೇಗಿಲು, ತೇಲುವ ತೆಪ್ಪ, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಇಲ್ಲದುದು ಯಾವುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗದು. ಆದರೆ ಇಂತಹವುಗಳೊಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರಗಳಿದ್ದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಬಾರದು. ಇಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ನಾಳೆಗೆ ಹಳತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮನಸ್ಸು ಹೊಸತೇನು ಬಂದಿದೆ ಎಂದರಸುತ್ತಾ ಇದು ಹೀಗಿದ್ದರೇ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು, ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಅವರವರಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಗರೀಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹಿಂದೆ ಆದಿಮಾನವ ಆದಿವಾಸಿ ಯಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅಂದು ಮಾನವ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಸರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಸೀಮಿತ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಕಲೆ ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಇದಮಿತ್ಥಂ', ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಇದರಿಂದಲೇ ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಯಾರಿಂದಲೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರು ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿದರು, ಹಗಲುರಾತ್ರಿಯ ಆರಂಭ ಯಾವಾಗ ಎಂಬುದರ ನಿಗೂಢವಿದ್ದ ಹಾಗೆ.

ಶಬ್ದವು ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೆ ಇತ್ತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮಾನವನಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. **ಆಕಾಶಸಂಭವೋ ನಾದೋಯಃ ಸ ಅನಾಹತ ಸಂಗೀತಃ** ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿ ಇದೆ. ವೇದಗಳು ಭಗವಂತನಿಂದ ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತದೆ. **ಶಬ್ದನಿಷ್ಠ ಜಗತ್** ಎಂಬುದನ್ನು ವೇದಗಳಂತೆ ಬೈಬಲ್ ಸಹ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಮಾನವರನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಶಬ್ದದ

ನಾದ ಅಥವಾ ಸ್ವರ ಹಿತ ಅಥವಾ ಅಹಿತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅವರವರುಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯು ಮುಂದೆ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಮಾನವನಿಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣಿಭಾಷೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಮನುಷ್ಯರಿಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ಪ್ರಾಣಿಯ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದಾಗಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಾಣಿ ಭಾಷೆ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಗುಟುರು ಹಾಕುವುದು, ಘರ್ಜಿಸುವುದು, ಬೊಗಳುವುದು, ಕೆನೆಯುವುದು, ಕಿರುಚುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಇದರದೇ ಆದ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚವಿದೆ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿಗಳೇ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯ 'ಬೀಜವೃಕ್ಷನ್ಯಾಯವಿದ್ದಂತೆ' ಬೀಜ ಮೊದಲೋ, ವೃಕ್ಷ ಮೊದಲೋ ಎಂಬ ವಾದದಂತೆ, ಬೀಜವಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ವೃಕ್ಷ ಬೆಳೆಯುವುದು, ವೃಕ್ಷವಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ಬೀಜದುತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಆ ದೇವನಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿ, ಭಾಷೆ, ಕಲೆಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತೆನ್ನುವ ದೈವಿಭಾವನೆಯುಳ್ಳವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಧ್ವನಿ, ಭಾಷೆ ದೈವದತ್ತವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಮಾನವರಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೇ ದೈವಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವಿಕ ಎರಡನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ವರ್ಗವೂ ಉಂಟು.

ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿ, ಭಾಷೆ ಕಲೆ ಇವುಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಶಬ್ದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಬಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರೆ ಕಲೆಯು ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ತುಡಿತದಿಂದ ಕೈಗಳ ಮೂಲಕ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವುದರಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದಲೋ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಬ್ದ ಶ್ರವ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಮಾನವ ಜನಾಂಗದುತ್ಪತ್ತಿಯ ಪೂರ್ವದ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಉಚಿತ.

ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಸ್ಥಳ ಪರಿಚಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಜನಾಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನಾಗಲೀ ವಿವಿಧ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಕ ಕಾಲಕ್ರಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಮನುಕುಲದ ಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ಅವಶ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ದಾಖಲೆ. ಗಂಧವನ್ನು ತೀಡಿದಾಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುವಾಸನೆಯಂತೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕೆದಕಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಬರುವುದೇ ಅಪೂರ್ವ ವಿಚಾರಗಳು. ಈ ಆಧಾರಸಹಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಆಧಾರರಹಿತವಾದುದನ್ನು ಪುರಾಣ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಕೆಯಾಗಿ, ಅಲ್ಪವನ್ನು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಮಾಡುವ. ಅಗಾಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟುಕತೆ, ದಂತಕತೆಗಳ ಕಂತೆಬೊಂತೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದಿಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ೨ ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಲಿಖಿತ ಆಧಾರಗಳು

Literary sources

- ದೇಶಿಯ ಬರವಣಿಗೆ — Indigenous
  - ಧಾರ್ಮಿಕಗ್ರಂಥ — Sacred
  - ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪಗ್ರಂಥ — Secular
- ವಿದೇಶಿಯ ಬರವಣಿಗೆ — Foreign

ಪ್ರಾಕ್ತನ ಆಧಾರಗಳು

Archaeoligical Sources

- ಶಾಸನಗಳು, Epigraphical
- ನಾಣ್ಯಗಳು Coins
- ಭೂಸಂಶೋಧನೆ Excavations
- ಸ್ಮಾರಕಗಳು Monuments

ನಾವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಮೂಲವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಿ|| ಆಲೂರವೆಂಕಟರಾಯರು ಹೇಳಿದ ಮಾತೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ವರ್ತಮಾನವೆಂಬ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಭೂತಕಾಲವೇ ಬೀಜ, ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಕಾಲವೇ ಫಲ. ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಭೂತಕಾಲದ ಬೀಜದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಅರ್ಥಡಗಿದೆ!

ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾನವ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸುಮಾರು ೫ ಲಕ್ಷ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಂದು ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಂಗನಾಗಿದ್ದ ಚತುಷ್ಪಾದಿಯಾಗಿದ್ದ. ಮಂಗ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಇವೆರಡರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲದ ಅವಶೇಷಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ೨ ಲಕ್ಷ ವರುಷ ಬಾಳಿದ ಈ ಸಂತತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಸುಮಾರು ೨೦ ಮಾತ್ರ ದೊರಕಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಂಶೋಧಕರು.

ಆದಿ ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿ (Lower palaeolithic age) ಚಕಮಕಿಕಲ್ಲಿನ ಹತಾರಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಒಂದೇ ಹತಾರವನ್ನು ಬೇಟೆಗೂ ನೆಲವನ್ನು ಅಗೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದಿಮಾನವ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ. ಮಳೆ ಗಾಳಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವುಗಳ ಚರ್ಮವನ್ನೇ ಹೊದ್ದಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಬಂಡೆಯ ಆಸರೆ ದೊರಕಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿರಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಅಂತಹವರನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಗುಹಾಮಾನವರೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಕೊಂಚ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕೊಂದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮೂಳೆಗಳನ್ನೇ ಅಥವಾ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನೇ ಆಯುಧಗಳಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದ್ದು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಹಸಿವಿಗೆ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟು ದೂರ ದೂರ ಸಾಗಿದಂತೆ ತನ್ನವರೆನ್ನುವವರು ಯಾರಾದರೂ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುವಾಗ ಗುರುತು ಸಿಗಲಿಕ್ಕೆ ತಾ ಚಲಿಸಿದ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಗೀಚಿ ಗುರುತುಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸುಳುಹುದೋರಿರಬಹುದು, ಅದೇ ಮುಂದೆ ಬಂಡೆ ಚಿತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕ್ರೂರಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭೀಕರ ಮಳೆಗಾಳಿಯಿಂದ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಲು ಗುಹೆಯಂತಿರುವ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಡಿತದಂತೆ, ತಾ ನೋಡಿದ ಅಥವಾ ಕೊಂದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚೂಪಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣಿಯ ರಕ್ತಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣನ್ನೋ ಸವರಿ ಸಂತೋಷಿಸಿರಬಹುದು. ಕ್ರಮೇಣ ಹಸಿಮಾಂಸವನ್ನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವ ಬೆಂಕಿಹತ್ತಿಸುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪಡೆದು ಬೇಯಿಸಿ ತಿನ್ನುವಂತಾದಾಗ ಆರೆಬೆಂದ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಸಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಡುಕೋಣವೊಂದರ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಅದರ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅಥವಾ ಕೆತ್ತಿದರೆ ಜೀವಂತ ಕಾಡುಕೋಣ ಇಲ್ಲವೇ ತತ್ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಸಿಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ದೊರೆತದ್ದು ಸ್ಪೇಯಿನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ. ನಂತರ ಆಫ್ರಿಕಾ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಆಗಿನ್ನು ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಆದಿಮಾನವ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅವನ ಸನ್ನೆ ಸೌಂಜ್ಞೆಗಳು ಆಗಿರಬಹುದು. ಈಗಲೂ ಮಾತಾಡಲು ಬಾರದ ಮೂಕರು ಸೌಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈಗಲೂ ಪ್ರಾಣಿ - ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ತಿನ್ನುತ್ತಾ ಕಾಡಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ವರ್ಗವಿರುವುದು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಹಸ್ರ ಸಹಸ್ರ ವರುಷಗಳು ಕಳೆದರೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಡೆ ಗುಹಾ ಮಾನವರಂತೆ ವಾಸಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹರಪ್ಪ ಮಹಂಜೋದಾರೊಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಮಾನವ ಅದೆಷ್ಟೋ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಸಾಯ, ಬದುಕಲೊಂದು ಮನೆ ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಥವಾ ಬಂಡೆಗಳನ್ನೇ ಕೊರೆದು ಬಾಗಿಲಿನಂತೆ ಒಳಹೋಗಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವುದು, ಇವು ಮುಂದುವರೆದ ಕ್ರಮಗಳಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದ ಮಿರ್ಜಾಪುರ ಬಂಡಾ ಎಂಬಲ್ಲೂ ಬುಂದೇಲಖಂಡದ ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೂ ಸಾಂಚಿ ಭೂಪಾಲ್ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಹೊಶಂಗಾಬಾದಿನ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟ ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆ ಬಂಡೆಯ ಆಸರೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದುದನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿಂಧೂನದಿಯ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಹೋರಿ, ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದ ಕಾವಲುನಾಯಿ, ಸೊಂಟದ ಮೇಲೆ ಕೈ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಯುವನರ್ತಕಿ, ನರ್ತಕನ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ನೆಲೆಯೂರಿತ್ತೆಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಾಯಚೂರು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕಾರ ಬರೆದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಯ ಕೊಬ್ಬಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಚಿತ್ರದ ಒಳ ಆಕಾರದೊಳಗೆ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನೆ, ಕರಡಿ, ಸಾಂಬಾರ ಜಿಂಕೆ, ಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ಮಾನವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನೆನಪನ್ನು

ತರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಅಂಕಲಗಿ ಮಠದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದಿದ್ದು ನೀಳವಾದ ದೇಹ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಂಚಾಚಿ ಓಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಬಾಲ ನೆಟ್ಟಗಿರುವುದು ಚಲನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೈಮೇಲೆ ಕತ್ತರಿಯಾಕಾರದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದು, ಹುಲಿಯಲ್ಲಿನ ನೈಜವಾದ ಪಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹದೊಂದು ಗೋಚರವಾಗಿದೆ ಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಅದರ ಆಕಾರ ನಿಖರವಾಗಿ ತೋರಲು ಚೂಪುಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಕಬ್ಬಿಣದ ಅಲಗಿನಂತಹ ಆಯುಧಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತಿದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಮಖಂಡಿಯ ಬಳಿ ಇರುವ ಗೊಂಬೆಗುಡ್ಡ, ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕಪ್ಪಗಲ್ಲು, ಬಾದಾಮಿಯಿಂದ ಮಹಾಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯೆ ಸಿಗುವ ಸಿಡಿಲು ಗುಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವಿಬಣ್ಣದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಗಾಯಗೊಂಡಂತಿರುವ ಆನೆಯ ತಲೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದು ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಬರೆದುದಲ್ಲ. ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಡಾ|| ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

<u>ಬಂಡೆಯಾಸರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು</u>





ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೆನಕಲ್‌ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆಯಾಸರೆಯ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೈಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುವ ಜನಗಳ ಸಾಲು, ಎರಳೆ, ಎತ್ತು, ಕುದುರೆ ಸವಾರ, ನವಿಲು, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಕಾವಿಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆದಂತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಾಕಾರಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದ್ದರೇ ಉಳಿದಂತೆ ಗೆರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ಬಣ್ಣತುಂಬುವಿಕೆ, ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆಗೂದಲು ಕೆದರಿರುವಿಕೆ, ಆಕಾರರಹಿತ ಮುಖ, ಚಪ್ಪಟೆವರ್ಣ, ಬಲಕ್ಕೆ ನಿಂತವನ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ಕೊಡಲಿ ಕುದುರೆ, ಮತ್ತು ಕಲ್ಗೋರಿ (Megaliths) ಮುಂತಾದವುಗಳಿರುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದವನು ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಮನ್ ಎಂಬಾತನಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಛಾಯಚಿತ್ರ ಲಂಡನ್ನಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮತ್ತು ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿರುವುದೆಂದು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಪ್ರಾಕ್ತನತಜ್ಞ ಸುಂದರ ಅವರೊಡಗೂಡಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಇವುಗಳು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ತುಂಗಭದ್ರಾನದಿ ದಂಡೆಯ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿನ ಆನೆಗೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಾಮಾಪುರದ ಬಳಿ ಬಂಡೆಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಕರಡಿ, ದನದ ಮುಂಭಾಗಗಳ ಮಗ್ಗಲು ಚಿತ್ರವಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಕೈಬೀಸಿ ನಿಂತ ನಗ್ನ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಿದೆಯಾದರೂ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿಲ್ಲದೇ ಅಡ್ಡಡ್ಡವಾಗಿ ಬರೆದ ಗೆರೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಸಹ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಗುರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸತ್ತಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ತಾಮ್ರಯುಗದ ಮಡಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನೀಳ ಕೊಕ್ಕಿನ ಕೊಕ್ಕರೆಯಾಕಾರದ ಚಿತ್ರವೊಂದಿದ್ದು ನೇರಳೆಗಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆದಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ. ಪೂರ್ವ ೨೦೦೦-೧೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೊಂದು ದೊರೆತಿರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗುಹಾಲಯ ಮತ್ತು ಗುಹಾಕಲೆ

ಬಂಡೆಯಾಸರೆಯ ಕಲೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಿದು. ಗುಹಾಮನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಚಿಂತಿಸಿದ ಮಾನವನಿಗೆ ಇದೇನು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು ಮೇಲೆ, ಕೆಳಗೆ, ಸುತ್ತಬಂಡೆಗಳೇ ಆಗಿರುವಾಗ ಕೊರೆತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯುರುಳಿ ಸತ್ತವರೆಷ್ಟೋ! ಆದರೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಗುಹಾಕೊರೆತದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು, ಬೋದಿಗೆ ಕಲ್ಕಂಬಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರಮವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಗುಹಾನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಂತಹದಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಮಾಡುವವರ, ಧನಿಕರ, ಮೇಲಾಗಿ ಚತುರ ಕೆಲಸಗಾರರ ಮತ್ತು ತಕ್ಕ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಗುಹಾಕಲೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ನಂತರದ ಗುಹಾನಿರ್ಮಾಣ ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಸಾಹಸ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು (೮-೧೦ನೇ ಶತಮಾನ) ಈ ಗುಹಾಲಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಚಾಲನ ಶಕ್ತಿ ನೀಡಿದವರು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಒಂದನೇ ಕೃಷ್ಣ ಕೆತ್ತಿಸಿದ ಈ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ೯೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಏಕಶಿಲಾ ಬಂಡೆಯಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಅಂತಸ್ತುಳ್ಳ ಈ ಗುಹಾಲಯ ಶೈವ, ವೈದಿಕ, ಬೌದ್ಧರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಹೆಯ ದ್ವಾರದ ಮೇಲ್ಛದರುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯನ್ನು ನಯಗೊಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಸನವೊಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳ ರಾಜನಾದ ದೇವೇಂದ್ರನು ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ಏನೇ ಇರಲಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಭವ್ಯತೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ವಿದೇಶಿ ಅರಬ ಲೇಖಕ ಸುಲೇಮಾನ್ ಅನ್ನುವವನು ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಾಢ್ಯ ೪ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಉಳಿದವುಗಳು ಚೀನಾ, ರೋಂ ಮತ್ತು ಅರಬಸ್ತಾನ್). ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಂತಹ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಸಹ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ನೃಪತುಂಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯ.

ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ, ನಾಟ್ಯಶಾಲೆ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿದ್ದು ಕಥಾನಾಯಕ/ನಾಯಕಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಬರೆದವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭೂಲೋಕಮಲ್ಲ ಸೋಮೇಶ್ವರ ರಚಿಸಿದ ಬೃಹತ್‌ಗ್ರಂಥ **ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ**ದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕರಣವನ್ನು ಅಂದರೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಬರೆಯುವ ಮುನ್ನ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಹ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸಿದರೆ ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ವಾಸಿಸಲು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಏನಾದರೊಂದು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವುಂಟಾಗಿರಬಹುದು. ತನಗನಿಸಿದುದನ್ನು ಬರೆದು ಬಣ್ಣ ಸವರಿ ಖುಷಿ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಈಗಲೂ ನಾಗರೀಕ ಜನ ವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮಗಳಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕರಿಹಲಗೆ (Black Board) ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಏನಾದರೊಂದು ಗೀಚುವ ಮನಸ್ಸು ಬರುವಂತೆ ಅಂದಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಡಿತವಿರಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಸಂಸ್ಕರಣ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದರೆನ್ನಬಹುದು.

ಜನಜೀವನ ಬೆಳೆದಂತೆ ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ, ದೈವೀಭಾವನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಬೇಕು, ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು. ಕಷ್ಟಗಳು ಬರಬಾರದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾ ನಂಬಿದ ದೈವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ವನ್ನಾಗಲೀ, ಇತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಲಸವನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಡ ಬೇಕೆಂಬ ಸದ್ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅನೇಕ ಉಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ

ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ವಾಕಾಟಕರು ಮತ್ತು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದ ಅಜಂತದಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದಂತಹವು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಿದೆ, ಅದರ ಸಾಧ್ಯಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿಯ ಅಳತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಜೊತೆಗೆ ಹುಡಿಯಾದ ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಬೆರಸುವುದು ಮೊದಲ ಕ್ರಮ, ನಂತರ ಈ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗುಗ್ಗುಳ, ಜೇನುಮೇಣ, ಬೆಲ್ಲ, ಎಣ್ಣೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು ನಂತರ ಶಂಖಗಳನ್ನು ಪುಡಿಮಾಡಿದ ಸುಣ್ಣ (ಶಂಖಚೂರ್ಣ) ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆಕಾಯ ತಿರುಳು, ಜೊತೆಗೊಂದಿಷ್ಟು ಮರಳು, ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಮರದ ಚಕ್ಕೆಪುಡಿ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಬಹುತೇಕ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಂಟಿನವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಜೇಡಿಮಣ್ಣುಗಳ ಜೊತೆ ಬೆರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲುತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಅರೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಇದು ಪಕ್ವಗೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಹಾಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದು ಬೆಣ್ಣೆಯಂತಾದಾಗ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲ್ಮೈಗೆ ಬಳಿದು ಅದು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅದರ ಸಾರಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವನಿಂದ ನಾಗರೀಕ ಮಾನವನಾಗುವವರೆಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ದಾರಿ ಕ್ರಮಿಸಿರಬೇಕು, ಶತಮಾನಗಳು ಉರುಳಿರಬೇಕು!

ಅಜಂತಾ ಇರುವುದು ಈಗಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುಡೊಂಕಾಗಿ ಹರಿಯುವ ವಾಘೇರಾ ನದಿ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೇ ಇದು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೊಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೇ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳೆಂದಾಗ ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳ ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಮೀರಿಧ ಭಿತ್ತಿಕಲೆಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಸುಮಾರು ೮೦೦-೯೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ರಚನೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೇ ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಗಿಡ-ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಗೃಹ, ಅರಮನೆ, ವಿಲಾಸ ಗೃಹಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೩೦ ಗುಹೆಗಳಿದ್ದು ೧ - ೨ - ೯ - ೧೦ - ೧೬ - ೧೭ ಈ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಬಹಳ ವರ್ಷ ಯಾರಿಗೂ ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯೇ ತಿಳಿಯಲಾಗದೆ ಹಾಳಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ

ಚೈತ್ಯಾಲಯ (ಬುದ್ಧರ ಪೂಜಾಗೃಹ) ವಿಹಾರಗಳು (ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಗಳ ವಾಸಸ್ಥಳ) ಸ್ತೂಪ (ಬುದ್ಧನ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಕಟ್ಟಡ) ಇವು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಂದನೆಯ ವಿಹಾರದ (ಗುಹೆ) ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರ ವಿಶ್ವದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ವೈಭವದಿಂದ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಹದಿನೇಳನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗು ಸಂಸಾರಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ಚಿತ್ರ ಮನ ಕಲಕುವಂತಿದೆ ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎಂದು ಸಂಬೋದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಬೌದ್ಧಗುಹೆಗಳು ಮೂರು ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು ಉಳಿದಂತೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಹೆಗಳಿವೆ.

ಅಜಂತಾಕ್ಕು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕು ಸಂಪರ್ಕ ಸೇತುವೆ ಇದ್ದಂತೆ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೊರೆ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪುಲಿಕೇಶಿ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ರಾಯಭಾರಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು.

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಗುಹೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಬೌದ್ಧ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸದಭಿಪ್ರಾಯ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹಬ್ಬಿರಲು ಸಾಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಏಕೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಆಳುತಿದ್ದ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದಿರಬಹುದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಗುಹಾಲಯ ಮತ್ತು ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಕಲ್ಲುಗಳು ಒಂದು ತೆರನಾದ ಮರಳುಗಲ್ಲು. ಬಹಳವಾದ ನಯಕೆಲಸದ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬಾರದಂತಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಲ್ಲುಗಳ ಪದರಕ್ಕನು ಗುಣವಾಗಿಯೇ ಕೊರೆದು ಗುಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕುಗುಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಈಗ ವಿಷ್ಣು ಗುಹೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಗುಹೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ನಂತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಂಗಲೇಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದದ್ದು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೯೭-೬೧೦) ಈ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತಿತರ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲದೇ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಇವೆ.

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಧರ್ಮಪ್ರೇರಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳ ನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ

ವಿಷಯಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನಲ್ಲಿನ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ತೀವ್ರಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತೆ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಕಿರೀಟ ಮತ್ತಿತರ ಆಭರಣ ಧರಿಸಿ ಸಭಾಸೀನನಾಗಿ ಎತ್ತರದ ಆಸನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರಧಾರಿ ತರುಣಿಯರು. ಪಾದದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತಿತರ ಆಪ್ತೇಷ್ಟರ ವರ್ಗ. ಮುಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಸೊಬಗನ್ನರುಹುವ ಸುವಾಸಿನಿಯರು, ಹಿಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿವಾಸದವರು. ಮೇಲ್ಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಶುಭವನ್ನು ಹರಸುವ ಅಶ್ವಿನೀದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಆಭರಣ ಧರಿಸಿದಂತಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಆಭರಣ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಮತ್ತದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಜವಂಶಸ್ಥರು ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನೂಹಿಸಬಹುದು. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ತಿರುವು ಅನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಚಾಳುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಬರುವ ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಗುಹೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಇದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಾಲುಕ್ಯ ಕಲೆಗಳ ತವರೂರು ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆಯೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಐಹೊಳೆಯ ಲಡಕಾನನ ದೇವಾಲಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಸಂಶೋಧಕರ ಹೇಳಿಕೆಯುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಿರಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿರಲಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಳಿದಿವೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಳಿದಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಅಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ಆಗಾಗ್ಗ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವವರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿಂತ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯತ್ತಲೇ ಒಲವು. ಸುಮಾರು ೫೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ನವಿರಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಳಸಿರುವ ಕೃಷ್ಣಶಿಲೆ ಮೆದುಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಉಳಿಮೊನೆಯ ತಿವಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪೆಡಸುತನ ತೋರದಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಪ್ಪುಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕಲ್ಲನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಲೂರು, ಹಳೆಬೀಡು, ಸೋಮನಾಥಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾಲದ ಕೆತ್ತನೆಯ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ಕಂಬವನ್ನು ತಿರುಗಣೆಯಲ್ಲಿ (ಲೇಥ್)ಕಡೆದ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ದುಂಡುತನ, ಕಲ್ಕಂಬದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮಾಡು ಮತ್ತು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಆತುಕೊಂಡಿರುವಂತಿರುವ ಮದನಿಕಾವಿಗ್ರಹಗಳು. ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು, ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ ತಳಪೀಠ, ನೂರಾರು ದೇವತೆಗಳು, ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಮದನಿಕಾವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು, ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಒಂಟೆ, ಹಂಸ, ಕಾಲಾಳುಗಳು ಇವುಗಳದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಂದಸ್ಮಿತ ಕಳೆಯು ತುಂಬಿರುವುದು, ನವರಂಗದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇವು ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದ್ದು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಮಹೋನ್ನತ ಕಾಣ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹುತೇಕ ನಗ್ನಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ನೋಡುಗನ ಗಮನ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಚಿತ್ರವಿರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುರಿತಂತೆ ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಶೈಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಹೊಯ್ಸಳರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರು. ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆ ಜೊತೆಗೆ ತೆಲಗು-ಕನ್ನಡ ಈ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಹತ್ತರ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದವರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನಿಂದಾದವು. ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದವು. ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ, ಸಾಸಿವೆಕಾಳು ಗಣಪ, ಕಲ್ಲಿನ ರಥ ಅವರ ಕಾಲದ ಮಹೋನ್ನತ ಶಿಲ್ಪಗಳು.

ಚಿತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದಲ್ಲಿ ಅಜಂತ, ಬಾದಾಮಿಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಿದೆ. ತೀರಾ ಹಾಳಾಗಿಲ್ಲ. ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಆಸೀನನಾದ ಶಿವ ದೊರೆಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಹರಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಹಿಂಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಣಗಳ ಸ್ತೋಮ ನಿಂತಿವೆ. ಇವರು ಉಟ್ಟಿರುವ ದೋತ್ರ ಕಟಿಯ ತನಕ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗ ಬರಿ ಮೈ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿಯದಾದರೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಬಣ್ಣ ಗೋಪಿವರ್ಣ, ಗಣಸ್ತೋಮ ಕಂದುಬಣ್ಣ, ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳ ಧಾರಣೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ಶಿವನ ಚಿತ್ರ. ಶಿವನು ರುಂಡಮಾಲಿ ಧನುರ್ಧಾರಿ ಸರ್ಪಭೂಷಣನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ಬಿಲ್ಲು ಶಿವನ

ಎದುರುಗಿದೆ. ಶಿವನ ಹಿಂದೆ ಜಲಕನ್ಯೆ, ಛತ್ರಿ, ಗರುಡ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಕುದುರೆ ಸಾಲು ಇವೆಲ್ಲಾ ಅದರೊಳಗೆ ಸಂಲಗ್ನಗೊಂಡಿವೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ದಶವತಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸೂಕ್ತ. ದಶಾವತಾರದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪಿತವಾದವು. ಬುದ್ಧನದು ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳದ್ದು.

ಮತ್ಸ್ಯಲಾಂಛನ ಭೇದಿಸುವ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಕಾಳಗದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಅರಸನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ದಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮುಸಲ್ಮಾನನಂತೆ ತೋರುವವನು ಕುಂಚ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಥವಾ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರಂತೆ ಕಾಣುವ ಸಿಪಾಯಿ ಸೈನ್ಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಗುರ್ತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಗುರುಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಮೆರವಣಿಗೆ. ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆಯೂ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ರಥಗಳು, ಸೈನಿಕರು, ಪತಾಕೆ ಹಿಡಿದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಸೊಗಸಾದ ಕುಸುರಿಕೆಲಸವಿದೆ. ಮೈಮೇಲೆ ಧರಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಗೆರೆಯ ಹಾಗೂ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಹೊಳಪಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯಾಗಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ನಂತರದ ಚಿತ್ರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿ ಅಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮಂತರಾಜ ವಿರೂಪಣ್ಣ ಎಂಬುವನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಹುತೇಕ ವಿಜಯನಗರದ ಆಡಳಿತವಿರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿದುದನ್ನು ಈ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ರಾಜಕೀಯ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಳಿದು ಹೋದರೂ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಾದ ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದಂತಹವು. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರು ಅದೇ ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗ ನಮಗೆ ಕಾಣಬರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹಂಪೆ, ಹಿರಿಯೂರು, ಸೀಬಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಮೈಸೂರಿನ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳು, ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾಇಲಾಖೆ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾಗಡಿ, ಎಡೆಯೂರು, ಗುಬ್ಬಿ ಮುಂತಾದೆಡೆ ಅಳಿದುಳಿದವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ವಿಜಯನಗರದ ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗೆ ಅಥವಾ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವರುಗಳ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಸ್ಮ ಧರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಲೆಗೆ ಪೇಟ, ಬರಿಮೈ, ಕೆಲವರ ಮೈಮೇಲೆ ವಿಭೂತಿಯ ಮೂರು ಎಳೆಗಳು, ದಪ್ಪಮೀಸೆ, ಕೆಲವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯಂತಹ ಆಯುಧಗಳು. ಈಗ ನಾವು ಬರ್ಮುಡಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರೀತಿಯ ನಿಕ್ಕರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷತೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ವಿಗಳು ಭಜನೆ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾದಂತಿದೆ. ಇವರುಗಳ ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಶಿವಲಿಂಗವು ಹಣೆಯ ಮತ್ತು ಮೈ ಮೇಲ ವಿಭೂತಿಯು, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಸರಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ವೀರಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚಿತ್ರವಿದಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗಜಿಲ್ಲೆಯ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೇಂದ್ರವಾದ ಹಿರಿಯೂರಿನ ತೇರು ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಂಚಪ್ಪನಾಯಕ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಎತ್ತರದ ಗೋಪುರ, ಮುಖಮಂಟಪ, ಮುಂದೆ ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ, ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ, ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ದೇಹದ ಹೊರರೇಖೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದದ ಬೆಡಗಿದೆ, ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನದು.

ಸೀಬಿ :

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕಾಲ ಹಿರಿಯೂರಿನ ನಂತರದ್ದು. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷವಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ನವಾಬರ ಬಳಿ ಉನ್ನತಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ನಲ್ಲಯ್ಯ ಎಂಬುವನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ತುಮಕೂರಿಗೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಡವಿದು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ದೇವರು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ನರಸಿಂಹಾವತಾರ, ನರಸಿಂಹನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಇವಲ್ಲದೇ ಶಿವಪಂಚಾಯತನ, ದಶಾವತಾರ, ಶಿವಲೀಲೆಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆಯಾದರೂ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದಾತ ನಲ್ಲಯ್ಯನ ಚಿತ್ರವನ್ನಳವಡಿಸಿರುವುದು ಚರಿತ್ರಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ಸಿರಾ :

ಇದು ಸಹಾ ತುಮಕೂರಿನಿಂದ ೫೦ ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಊರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರೇವಣಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಮಾನವದೇಹದ ಹೊರರೇಖೆಗಳು ದಪ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಢಾಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಊರ ಜನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡಳಿತದ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷದಿಂದ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣ ಬಳೆದು ಮೂಲ ಶೋಭೆಗೆ ಭಂಗತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗಣಪತಿ, ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ, ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ, ಹನುಮ, ಗರುಡ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಣ್ಣದ ಪದರದಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಕಂಡು ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ರಚನಾಕಾಲವು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಾಗಿರಬಹುದು.

ಕೆರೆಗೋಡು ರಂಗಾಪುರ :

ಇದು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ತಿಪಟೂರಿನಲ್ಲಿದೆ. ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಆದರೇ ಚಿತ್ರ ರಚನಾಕಾರನಾದ ನೊಣವಿನ ಕೆರೆಯ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಹೆಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಅದುವರೆಗೂ ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಾರನು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. (ಕ.ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಪುಟ ೧೭೪) ಮೇಲಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಭಾವನೆ ೬೦ ರೂ. ಸಹಿತ ಈ ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಹೆಸರನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಒಂದಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಮುಡುಕುತೊರೆ, ಹರದನಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತ ಸ್ಥಳೀಯ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಪಸರಿಸಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ದಾರಿದೀಪವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಪೂರ್ವದ ಹೆಸರು ಅರಿಕುಠಾರವೆಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಜ್ಞಾಪಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಚಾಮರಾಜನಗರವೆಂದು ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಗೋಪುರ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಿದರು. (೧೮೨೬) ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಲೀಲೆ ಕುರಿತ ಸಿಮೆಂಟ ಗಾರೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಂಪ ನಂಜಮಾಂಬ ದೇವತೆಯಿರುವ ಪಾರ್ಶ್ವದ ಗೋಡೆಗಳ ಇಕ್ಕೆಲಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಸಮುದ್ರಮಥನ, ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ ಹಾಗೂ ಈ

ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ಅಂಗಡಿಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರೊಳಗೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಇದೆ. ಚಾಮರಾಜ ನಗರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೫ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಹರದನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಕುರುಹುಗಳಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ದಿವ್ಯಲಿಂಗೇಶ್ವರವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಹಳೆಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಅಂಧಕಾಸುರ ಸಂಹಾರ ಮತ್ತಿತರ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಬಹುತೇಕ ಹಾಳಾಗಿವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಸೋರುವಿಕೆಯಿಂದ ಕಿತ್ತು ಬಂದಿದ್ದು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಡುಕುತೊರೆಯು ಪುರಾತನ ಶಿವಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಿರುಮಕೂಡ್ಲು ನರಸಿಪುರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಭ್ರಮರಾಂಬ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ದೇವರುಗಳಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪವನ್ನು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರರವರು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಕತೆಯನ್ನು ಬಹಳ ವಿಶದವಾಗಿ ಅಂದರೆ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದುವರೆಗೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಕುರಿತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ಇದೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಿವನ ಸಂಧ್ಯಾ ತಾಂಡವ, ಕಾಳಿ, ವೀರಭದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿವಾರ ದೇವತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಅವಸಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿವೆ.

ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಚೆಲುವನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರು ನಗರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೧೪ ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿನ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಇದು ಟೀಪುವಿನ ಬೇಸಿಗೆ ಅರಮನೆಯು ಸಹ ಆಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಯುದ್ಧ ಸಂಬಂಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತರಿಂದ ಅರವತ್ತು ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಹದಿನೆಂಟು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟೀಪೂವಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರಸರ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಿ ರಾಯಭಾರಿಗಳ,

ವಿಜಯದ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಅನ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಟೀಪೂವನ್ನು ಸೋಲಿಸುವಿಕೆ, ಸೇರಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೋಟವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೇ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣ್‌ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸರಿಯಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲ. ತಡಿಕೆ ಕಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅದರ ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಸ್ವಚ್ಛತೆ. ಮಾನವ ದೇಹಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಖರತೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ನಗರದೊಳಗೆ ಇರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟರಮಣ ಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯ, ಅರಮನೆ ಆವರಣ ದೊಳಗಿರುವ ವರಹಾಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾಭಾರತದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೪೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅಂಕಣಗಳಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಾಂಗಣದೊಳಗೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲಾ ಗೋಡೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಚ್ಛತೆಯಿಂದಿದ್ದು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಪುರಾಣಕತೆಯ ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಆ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೆನಹಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಾದ ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲ, ಯಲ್ಲಾದಹಳ್ಳಿ, ಬೆನಕನ ಕೆರೆ, ಚಿಟ್ಟದಪುರಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಷ್ಟೆ?

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ ಜೈನತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮುಖ್ಯಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಜಿನಮಠದ ಒಳ ಆವರಣದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನಮುನಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಅರಸು ಅರಸಿಯರ ಮತ್ತು ಜಾತ್ರಾ ರಥೋತ್ಸವ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಾಪಾರ, ಮಕ್ಕಳ ತುಂಟಾಟ ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ೨೪ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆ, ಸಮವಸರಣ, ವಿರಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ರೂಪವಾಗಿಸಿರುವುದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅವರ ನವರಾತ್ರಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರವೂ ಸಹ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸವಣರಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ, ತಪ್ಪಿಗೆ ತಲೆ ಬೋಳಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆ, ಅರಸಿಯೊಬ್ಬಳ ಮುಂದೆ ನರ್ತಿಸುವ ನಾರಿಯರು, ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತ ರಾಜನ ಮುಂದೆ ದೈನ್ಯನಾಗಿ

ನಿಂತವನ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಅದರ ತಾಜಾತನ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಲಿನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರು ಉಳಿಸಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದಾರೆಂಬುದೇ ಸೂಕ್ತ.



ನಿಪ್ಪಾಣಿವಾಡೆಯಲ್ಲಿನ
ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ



ರಾಯಚೂರುವಾಡೆಯಲ್ಲಿನ
ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ



ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ

ದಖನ್‌ಶೈಲಿಯ ಆಗಮನ - ಮಿಶ್ರಣ

ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ದೇಶವನ್ನಾಳುವವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆಳುವವನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಪ್ರಗತಿ ಅಥವಾ ವಿಗತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಾತವಾಹನರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶಕ ೨ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ, ವಾಕಾಟಕರು ೪ರಿಂದ ೬ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಆಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯವಾದ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಗುಹಾನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾಯಿತು.

ಆ ನಂತರದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬-೮ನೇಶತಮಾನ) ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಾದಾಮಿ, ಐಹೊಳೆ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತದನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ - ೧೦) ಎಲ್ಲೋರದಂತಹ ಬೃಹತ್ ಗುಹಾಲಯಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ.

ಯಾವ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆಳುವ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಂತೆ ಕೆಲಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ದುರ್ಬಲನಾದಾಗ ಅವನ ಕೈ ಕೆಳಗಿರುವವರೇ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು ಅವರವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಅಧಿಕಾರಲಾಲಸೆಯಿಂದ ಇತರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಗ್ರತೆ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಂತರದ ಕಾಲದ್ದು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ ರಿಂದ ೧೩ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರಬಲರಾಜನಿಲ್ಲದೇ ದಖನ್ ಅಥವಾ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದ ಸುಲ್ತಾನರುಗಳ ಕಿರುಕುಳಗಳನ್ನು, ವಲಸೆ, ದಂಡಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಸೋತು ಸುಣ್ಣವಾದ ತುಂಡರಸರು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಹಸನಗಂಗು ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. (೧೩೪೭) ಈತನು ತುಘಲಕ್ ಸುಲ್ತಾನನ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ೩೧ ವರ್ಷ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ನಂತರ. ತಾಜುದ್ದೀನ್ ಫಿರೋಜ ಷಾಹ, ಒಂದನೆ ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಮಹಮದ್ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟಾರೇ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದರೆನ್ನಬಹುದು.

ಅಹಮದ್ ನಗರದ ನಿಜಾಮ್ ಷಾಹಿಗಳು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೬-೧೬೩೩) ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿಗಳು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೯೦- ೧೬೮೬) ಗೋಲ್ಕಂಡಾದ ಕುತುಬ್‌ಷಾಹಿಗಳು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೩-೧೬೮೭). ಈ ಷಾಹಿಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನವು ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡವು. ಬಹುತೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಸ್ಥಗಿತವಾದವು. ಮಸೀದಿಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿದವು. ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಏನೇ ಇರಲಿ ಕಲಾ ರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ತರ ತಿರುವು ಕಂಡಿತು.

ಅರಮನೆ, ಕೋಟೆ-ಕೊತ್ತಲುಗಳು, ವಿಹಾರದ ಉದ್ಯಾನಗಳು, ಸಮಾಧಿಗಳು ಇವುಗಳು ತಳವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಬೇರೆ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸಿದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ವೃತ್ತ ಅಥವಾ ಚೌಕಾಕಾರದ ಅನೇಕ ದೇವದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಂಬ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಯಿತು. ಗೋಪುರಗಳಿಲ್ಲವಾಯಿತು. ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಡಕ್ಕಿಂತ ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಡ ವಿನ್ಯಾಸ ಗೊಂಡಿತು. ಚೌಕಾಕಾರದ ಬಾಗಿಲಿನ ಬದಲಿಗೆ ಅರೆವೃತ್ತಾಕಾರದ ಇಲ್ಲವೇ ಮೇಲ್‌ತುದಿ ಚೂಪಾದಂತೆ ಉಳಿದಂತೆ ಅರೆ ವೃತ್ತವಿದ್ದಂತೆಯೂ, ಮೇಲೆ ಕುಂಬಕ (Dome) ಬೋಳುಗಾರೆಯ ಮೇಲ್ಮೈ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ತುಂಡುಗಳ ಅಲಂಕರಣ ಕಂಬ ಅಥವಾ ಕುಂಬಕಗಳು ಒಳಗೆ ಬೋಳು ಬೋಳಾಗಿದ್ದು ಘನತ್ವವಿಲ್ಲದಂತಿರುವುದು (Without solidity) ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಕಾರದಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಯಿತು. ಪರ್ಶಿಯಾ, ಅರಬ, ಇರಾನ್, ತುರ್ಕಿದೇಶಗಳ ಕಲಾಕಾರರೂ ಕಟ್ಟಡತಜ್ಞರು, ವಾಸ್ತುಕಾರರು ಬಂದು ನೆಲಸಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದರು. ಇಸ್ಲಾಂ ಕಲೆ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿತು.

ಚಿತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದಲ್ಲಿ ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೂವು ಬಳ್ಳಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡವು. ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು ಪ್ರಮುಖ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಾದವು. ರಂಗೋಲಿಯಂತ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಅಲ್ಲಾ'ನನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡವು.

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು :

ಯಾವುದೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪುರುಷರಂತೆ ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ, ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ವಸ್ತ್ರ, ತಲೆ ಮೇಲೆ ಚಪ್ಪಟೆ ಅಥವಾ ಶಂಖಾಕಾರವಾದ ಪೇಟಾಧಾರಣೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು, ಕೋಲು ಮುಖ, ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣಿನಂತೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು

ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನೀಳಮೂಗು, ಚಿಗುರು ಮೀಸೆ, ಗಡ್ಡ, ವಿಶಾಲವಾದ ಎದೆ, ದಪ್ಪನೆಯ ತೊಡೆ, ನಡುಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣ ಸಣ್ಣ ಸರಪಳಿಯಂತಿರುವುದನ್ನು ಧರಿಸುವುದು - ಇವು ಮೊದಲ ಹಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು. ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯಂತೆ ಸೀರೆ ಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಮೇಲೊಂದು ದಾವಣಿಯಂತಾ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡು ತಲೆಯ ಗಂಟಿನಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲದೇ, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ಕಂಠ ಕೊರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣ ತೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು, ನೀಳದೇಹ, ಗೌರವರ್ಣಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಿಜಾಪುರ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಂದರೇ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಲಿಸಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು.

ಹಿಂದಿನ ಸುಲ್ತಾನರುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದರೂ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಂದ ಸೌಂದರ್ಯಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಆನೆ, ಕುದುರೆ ಮತ್ತಿತರುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುಲ್ತಾನ ಇಬ್ರಾಹಿಂನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಬಾಲ್ಯ ಯೌವ್ವನ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದ್ದು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಕೃತಿಗಳ ಶಿರದ ಸುತ್ತಲೂ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದ್ದು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಭಾವಳಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಿರಣಗಳಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಾಂಶಸಂಭೂತ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಿರಬಹುದು. (ಈ ತೆರನಾದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಹಿಂದೂದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ವಿಶೇಷಪ್ರಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರಬಹುದು) ಬಿಜಾಪುರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳೆಂದರೆ ಅಸರಮಹಲ್ ಮತ್ತು ಕಮ್ಮತಗಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ. ಅಸರಮಹಲ್ ಎಂಬುದೊಂದು ಭವ್ಯ ಮಂದಿರ. ಸುಮಾರು ೩೦ ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ೩ ಕೊಠಡಿಗಳಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹೂದಾನಿಯಂತಹ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೂಬಳ್ಳಿ, ಎಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ನೀಲಿಬಣ್ಣ ಬಳಕೆಯೇ ಅಧಿಕ. ರಂಬೆಯೊಂದರ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಅವಳ ಮುಖವನ್ನು ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಕೆತ್ತಿ ಅಂದಗೆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿನ ಕಮ್ಮತಗಿ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಕವಾದ ಸ್ನಾನಘಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಒಳಗೊಂದು ಚಿಕ್ಕಮಂಟಪ ಮಾಡಿ, ಇವುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ

ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಅವನ ಹಿಂದೆ ಹುಕ್ಕಾದ ಕುಂಡ ಹಿಡಿದ ಮಹಿಳೆ ಮುಂದೆ ಫಕೀರನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೋರ್ವರ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತಜ್ಞರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಶೈಲಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಶೈಲಿಯ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು :

ಅಹಮದ್ ನಗರದ ನಿಜಾಮ ಷಾಹಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿದು. ಇದುವರೆಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದೆಲ್ಲೆಡೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಚಲನ ರಹಿತವಾದವು. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವುಗಳು ಇದ್ದಕಡೆಯೇ ಹೋಗಿ ನೋಡ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವು. ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳವು.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ರಾಜರುಗಳು ಪುರಾಣದೇವತೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದರೆ ನಿಜಾಮರು ಮತ್ತು ನಂತರದ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಯಂ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರು. ಲೇಖಕ ಆತಾಫಿ ಎಂಬುವನಿಂದ ಸುಲ್ತಾನ್ ಹುಸೇನ್ ನಿಜಾಮ್‌ಷಹಾನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಳುವ 'ತಾರೀಫ್- ಇ- ಹುಸೇನ್‌ಷಾಹ ಬಾದಷಾಹ ದಖನ್' ಎಂಬ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದೇ ಮೊದಲ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. (ಈ ಕೃತಿ ಪೂನಾದ ಭಾರತ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕ ಮಂಡಳ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ.)

'ನಿಜಾಮ್ ಅಲ್ ಮುಲ್ಕಿ' ಮತ್ತು ಕರ - ಇ - ಅವ್ವಲ- ಇ - ದಖನ್ ಅಂದರೆ ದಖನ ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರಥಮಕೃತಿ ಎಂದೇ ಪರ್ಶಿಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಲ್ತಾನ ಮುರ್ತುಜಾ' ಅವನ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದೆ ಬರೆದಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಮೇಲುಡಿಗೆ ಪೈಜಾಮದ ರೀತಿಯ ನೀಲಿಯುಡಿಗೆ ಅವನು ಕುಳಿತಿರುವ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟೆಯಾಕಾರದ ಒರಗುದಿಂಬು, ತುಂಡುಬಟ್ಟೆಯ ಮೂಲಕ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವಂತಿರುವ ಸೇವಕ ನವಾಬನ ಮಾತನ್ನಾಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಂತ್ರಿ ವೀಳೆಯದೆಲೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಬಾಲಕನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಎಲ್ಲರೂ ನಡುಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಉಡುಪಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. (ಇದು ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಬಿಬಿಲಿಯಾಥಿಕ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿದೆ.)

ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯುವರಾಜನ ಚಿತ್ರ, ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಯುವ ಸುಲ್ತಾನ, ಮಾವುತನೊಂದಿಗೆ ಓಟದಲ್ಲಿರುವ ಆನೆ, ಸುಲ್ತಾನ ಹಾಗೂ ಇತರರ ವನಭೋಜನ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಲಂಡನ್‌ದ ಇಂಡಿಯಾ ಆಫೀಸ್ ಲೈಬ್ರರಿ, ಚಿತ್ರಗಳು ಆಮೇರಿಕಾದ ಸ್ಯಾನ್‌ಡಿಗೋದ ಮೂರನೇ ಎಡ್ವಿನ್ ಬಿನ್ನಿ ಮುಂತಾದ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಕಲಾಬರಹಗಾರ ಎಸ್. ಅರುಣಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ದರ್ಬಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಲಂಡನ್ ದಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಅಂಡ್ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ' ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ದಿ ಮ್ಯೂಸಿ ಗ್ಯೂಮಿಟ್, ನವದೆಹಲಿಯ ದಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಬನಾರಸನ ಭಾರತ ಕಲಾಭವನ ಹೀಗೆ ನಾನಾಕಡೆ ಸೇರಿವೆಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸುಮಾರು ಎಂಟು ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಡಬ್ಲಿನ್‌ದ ಚೆಸ್ಟರ್ ಬೆಟ್ಟೆ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ 'ನುಜವುಲ್-ಆಲ್-ಉಲಮ್' ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೆನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರನ್ನು ಕುಬ್ಜವನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡದೇ ಪ್ರತಿನಾರಿಯೂ ಎತ್ತರದವಳಾಗಿದ್ದು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೆರಗನ್ನು ಹೊದ್ದಿರುವಂತೆಯೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ತಾರಗಳು ಕಣ್‌ಕುಕ್ಕುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಧರಿಸಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಲೋಲಕ ಆಕಾರವು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವಂತೆಯೂ, ಸೀರೆ ಬದಲಾಗಿ ಲಂಗ ದಾವಣಿ ಉಟ್ಟಂತೆಯು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕಲಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿಜಾಪುರದ ಎರಡನೆ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಸ್ವತಃ ಕವಿ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯು ಆಗಿದ್ದು ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ ಎಂಬ ದಖನಿ ಉರ್ದು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಸೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈತನಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದು 'ಜಗದ್ಗುರು' ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದ ಕಲೆಗಳು ದಖನ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದಿಲ್‌ಷಹಾನ ದರ್ಬಾರ್, ಅವನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಅವರ ಮನೆತನದ ಸುಲ್ತಾನರುಗಳು ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ರವಾನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಲೀ ಚಿತ್ರದ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯಾಗಲಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವರ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಗ ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು :

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಖವ್ವಾಲಿಗಳು, ಘಜಲ್‌ಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲೇ. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಷಹಾ ಸಂಗೀತ ರಚನಾಕಾರ ಸಹ ಆಗಿದ್ದ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಹಾರ , ಮಾಲವಿಕಾ, ಗುಣಕಲಿ, ಭವಾಸಕಾನಡ, ಭೈರವ, ಅಸಾವೇರಿ, ಧನಾಶ್ರೀ, ನಟ, ಹಿಂಡೋಲ, ಮಾಲಕಂಸ, ಗುರ್ಜರಿ, ಪಂಚಮ, ಸಾವೇರಿ, ಭೈರವಿ,

ದೇವಕಲಿ, ಬಿಲಾವಲ್ ಮತ್ತು ವಸಂತ ಈ ಹದಿನೆಂಟು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕಿತಾಬಿ ನೌರಸ್' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರರಂಜಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಶನ್ ಈ ಇಸ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿನಾಮಾ ಮತ್ತು ಮಧುಮಾಲತಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಮಧುಮಾಲತಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಎಂಬುವವರ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದು ರೋರಿಚ್ ಕಲಾಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯಂತೆ ರಾಗರಾಗಿಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂವಹನವು ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ದಳ್ಳುರಿಗೊಳಗಾಗದೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಶೈಲಿಗೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಬಹಮನಿ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ನಂತರ ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನವಾದ ನಂತರ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದು ಗೋಲ್ಕಂಡಾದ ಕುತುಬ್‌ಷಾಹಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪೂರ್ವದಖನ್ ಅಂದರೆ ಆಂಧ್ರ, ಒರಿಸ್ಸ ಕಡೆಯ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದುದರಿಂದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ದಖನ್ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿದ ಮೊಘಲರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.(೧೫೨೬-೧೮೫೮) ಮೊಘಲರ ಕಲೆ ದಖನಿ, ರಜಪೂತ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಬಿಜಾಪುರ, ಬೀದರ್‌ಗಳು, ಮೊಗಲರ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ತತ್ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದಖನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡವು.

★ ದಖನ್ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೇ ಮೊಘಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ನೈಜಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿತು.

★ ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಮಿಯಾನ ಹಾಕಿದ ಬಿಡಾರ ದಂತೆಯೂ, ಹುಕ್ಕ ಸೇವಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಸೈನಿಕರು ತಂಗುದಾಣದಲ್ಲಿರು ವಂತೆಯೂ ರಚಿಸಿದ್ದು ನೈಜತೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

★ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಗಗ್ಗರಾ ಧರಿಸುವುದು, ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಅಗಲವಾದ ಓಲೆ, ಬೈತಲೆ ಸರ, ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ, ಮೇಲೊಂದು ಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸಿದ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತಾರಗಳು.

★ ಪುರುಷರ ಮೇಲುಡುಪು ನಿಲುವಂಗಿ ರೀತಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಅವನ ದೇಹಳತೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನ.

★ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯುಳ್ಳ ಮೇಲುಡುಪು.

★ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಚಿತ್ರಣ, ಕುದುರೆಗಳಿಗೂ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಣ.

ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗಿಣಿ ಮತ್ತು ಭಾರಮಾಸ ಎಂಬ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಮರಾಠರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೨ - ೧೮೧೮) ಮೊಗಲರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳಲು ಮರಾಠರು ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಾಜಿ ಪ್ರಬಲ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದಖನ್ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಹಿತ ದೇಶದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿದುದರಿಂದ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ವುಂಟಾದಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಾದ ಬೆಳಗಾಂ, ಸಾಂಗ್ಲಿ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ಅಕ್ಕಲ ಕೋಟೆಗಳಲ್ಲದೇ ಪೂನಾ, ನಾಸಿಕ, ಬರೋಡ, ಗ್ವಾಲಿಯರ್, ತಂಜಾವೂರುಗಳು ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. ಅವರ ವಶವಾದವು.

ಮರಾಠ ದೊರೆ ಶಿವಾಜಿ ಶಕ್ತಿದೇವತೆ ಕಾಳಿ ಭಕ್ತನಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಲವು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ. ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳು ೧೨ ಗಂಟೆಯ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಒಂದರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ದೇವತೆಗಳ ವೈಭವೀಕರಣದತ್ತ ಸಾಗಿದವು.

ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ (Glass Painting) ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನ, ಗುಜರಾತ್ ಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು.

ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ :

ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು. ಮರಾಠರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆಗಮನವಾಗಿತ್ತು. ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕೈವಶಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಿಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಗೋವಾ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಬಂದಿತು. ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಅಂದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಇಂದು ನವ್ಯಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ರಾಸಾಯನಿಕ ದ್ರವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಗಾಜನ್ನು ಕೊರೆತದ

ಮೂಲಕವೋ, ಉಬ್ಬೆತ್ತುವ ಮೂಲಕವೋ ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು.

ಮರಾಠರ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ನವಾಬರದು (೧೭೨೪ - ೧೯೪೮). ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆ ದಖನ, ಮೊಗಲ, ಮರಾಠಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಕಲೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಅದುವೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆಗಮನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ. ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತದ್ರೂಪತೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು, ಅದರೊಳಗೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ತಳದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದವುಗಳು ಅಂದರೆ ನೆಲಹಾಸು ಮತ್ತವನ ಪರಿಕರಗಳು, ಮೇಲೆ ಅವನ ಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮರ, ಮನೆ ಇಲ್ಲವೇ ಉದ್ಯಾನ, ಜಲಕ್ರೀಡಾ ಬಯಲು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರವಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು.

ನವಾಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಿಡುಗನಂತಹ ಪಕ್ಷಿ, ಒಂಟೆಗಳ ಸಾಲು, ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಲು, ಸ್ತ್ರೀಯ (ರಾಣಿಯ) ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ತುಂಬಿದ ಮರ, ಅವಳ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರು, ಸ್ತ್ರೀಯಾದರೂ ಅವಳ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೇಟ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗರಿಯ ಕುಚ್ಚು ಇತ್ಯಾದಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು.

ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವ್ಯಾಸದ ಆರಂಭ :

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮಾನದ (ಉದ್ದ, ದಪ್ಪ, ಅಗಲ) ಹಾಗೂ ನೆಳಲು ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ನೂತನ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಆರಂಭವಾದವು. ಹೈದ್ರಾಬಾದ್, ಮುಖ್ಯಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಬೀದರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಗೋಲ್ಕಂಡ, ಔರಂಗಾಬಾದ್ ಈ ಅಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕಲೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತರುವತ್ತ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು :

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಥಣಿಯ ವೀರಶೈವ ಮಠವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಿಪ್ಪಾಣಿಕರ್ ವಾಡೆ ಎಂಬ ಸರದಾರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದು ಸೂಕ್ತಸಂರಕ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹಾಳಾಗಿದೆಯೆಂದು, ನಂತರ ನಿಪ್ಪಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನನೊಬ್ಬ ಓರ್ವ ಸರದಾರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಜಹಗೀರಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾತನವಾದ ವಾಡೆ ಎರಡು ಅಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಓಕುಳಿಯಾಟದ ನೋಟಗಳು, ರಾಣಿವಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಕತೆಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ ಈ ವಾಡೆ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸೊರಗಿದೆ.

ನಂತರ ನರಗುಂದದ ಬಂಡಾಯವೆಂದೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ನರಗುಂದದಲ್ಲಿ ಬಾಬಾಸಾಹೇಬನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರುತ್ತಿರುವವರು ಮಹಿಳೆಯರೇ

ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಚತ್ರಿ, ಛಾಮರ, ಹಿಡಿದವರು ಮರವೊಂದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರವಿದಾಗಿದೆ.

ಗದಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಅರಳೇ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಾದ ಗುಂಡಪ್ಪ ಹಸಬಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮ-ರಾವಣರ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಈರ್ವರು ಮಡದಿಯರ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೈ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಗಂಡ ಭೇರುಂಡ ಚಿತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮಿಳಿತವಿದೆ. ಕೊಕ್ಕಿನಂತಿರುವ ಮೂಗು, ಗರುಡನ ಮುಖ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರಾಕಾರದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಅದರ ಜಿಗಿತ (Force) ತೋರಿಸಲು ಎಂಟು ಜೊತೆ ಕೈ ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಬಹುಮುಖ, ಬಹುಪಾದಿ, ಮತ್ತು ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಬೇಕಾದರೇ ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಹಾಗೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಬೆಳೆಯದ್ದಿದ್ದ ೧೮೭೫ರ ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಲಾ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕಲೆ (೧೬೫೦-೧೮೫೮) :

ಸುರಪುರ ವಿಜಯನಗರ ಪತನಾ ನಂತರ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ ಚಿಕ್ಕಸಂಸ್ಥಾನ. ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಗರನಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ. ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಮರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದರು ಇಲ್ಲಿನ ಅರಸರು.

ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಶೈಲಿ ದಖನ್, ಮೊಘಲ್, ಮರಾಠ, ನಿಜಾಮ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ. ಇಮ್ಮಡಿ ಪಿಡ್ಡನಾಯಕನೆಂಬುವನು ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕನಾದುದರಿಂದ ಈತನು ಬರೆಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ದಶಾವತಾರ, ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ, ಗೋಪಿಕಾಕೃಷ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ. ತೆಲುಗಿನ ಭಾಷಾಪ್ರಭಾವವು ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳು ಅರಮನೆಯ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲವೇ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾ ಇರುವಂತೆಯೂ ಇವೆ. ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸುರಪುರದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನದ ಕುಸುರೀ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ವಿಜಯನಗರದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಶೈಲಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸುರಪುರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಅನ್ನಬಹುದು.



ಉದ್ಧರಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು (ಹಸ್ತಪ್ರತಿ)



ಕಾಂಗ್ರಾ, ರಾಜಾಸ್ತಾನಿ, ಮೊಘಲ್ ಕಲೆಯ ಮಿಶ್ರಣ



ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾತಿ



ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾತಿ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ-ಮಿಶ್ರಣ- ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು

ಈ ಪದ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪುರಾಣಕತೆಗಳನ್ನೇ ಮೈಸೂರ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಇದುವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಯಾವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲೆಗಾರನಾರೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳದೆ ದಾಖಲಿಸದೆ ಇರುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅಂಶ.

ಕಲಾವಿದರಾದವರು ಸಹ ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ನನ್ನದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ದೇವರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲವೇ ರಾಜರು ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಲಭ್ಯ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅವರ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಏಕೆ ? ಎಂಬ ಭಾವನೆ. ಮೇಲಾಗಿ ದೇವತಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಯಾವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಹಿಯೇ ಹಾಕದೇ ಬರೆದಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಮಾತುಗಳು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿರುವುದು ರಾಜರ, ಸುಲ್ತಾನರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ.

ಪುರಾಣ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಅದೆಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಂದರೆ ಸುರಪುರದ ಸಂಸ್ಥಾನದವರ ಕಲೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಥಮ ಚಿನ್ನದ ಮೆರುಗಿನ ಚಿತ್ರದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೭೯೪-೧೮೬೮) ಆ ನಂತರದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್(೧೮೬೮-೧೮೯೪) ತದನಂತರ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ (೧೮೯೫-೧೯೪೦) ಇವರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರರ ವಂಶಸ್ಥರು ಇವರ ಆಸ್ಥಾನಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ. ಮುದ್ದಯ್ಯ, ವೀರಣ್ಣ, ಯಲ್ಲಯ್ಯ, ಸುಂದರಯ್ಯ. ಈ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳು ನಾಲ್ವರು ಒಡೆಯರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ವಿನಃ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇಂತಹವರು

ಇಂತಹವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯವರಾದ ಸುಂದರಯ್ಯನವರು ಜನಿಸಿದ್ದು ೧೮೩೦ ಸುಮಾರು ೮೦ ವರ್ಷ ಬದುಕಿದ್ದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಮಗ ಶಂಕರರಾಜು ಅವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮರ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾಯವನ್ನಿಳಿದರೆಂಬುದಷ್ಟೇ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಇದುವರೆಗೂ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಹರದನಹಳ್ಳಿ, ಮುಡುಕುತೊರೆ, ಮೇಲುಕೋಟೆ, ಮೈಸೂರಿನೊಳಗಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಹಿಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಚಿತ್ರಗಾರರ ವಂಶಜರೇ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಚಿನ್ನದ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವಾಗ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಟ್ರೆಡಿಶನಲ್ ಆರ್ಟ್) ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದದ ಬಳಕೆ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅದರ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಬೇಕಾದ ಅಳತೆಯ ಹಲಗೆಗೆ ಬಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ (ಮರವಜ್ರದಿಂದಾಗಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಗೋಂದಿನಿಂದಾಗಬಹುದು) ಸೀಮೆಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿ (ಚಾಕ್‌ಪೌಡರ್) ಅಂಟನ್ನು ಕಲೆಸಿ ಹಚ್ಚಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ನುಣುಪು ಕಲ್ಲು ಇಲ್ಲವೇ ಮರಳುಕಾಗದ (ಸ್ಯಾಂಡ್‌ಪೇಪರ್)ದಿಂದ ಉಜ್ಜಿ ನಯಗೊಳಿಸಿ ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಿಂದ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಚಿತ್ರಬರೆದು ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರಗೊಳಿಸಿ ರೂಪಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ಬರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಉಬ್ಬೆತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡುದರ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ತೆಳುಹಾಳೆ ಅಂಟಿಸಿ ಚಿತ್ರದ ಹೊರ ಆಕಾರಗಳು ನಿಖರವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಕಪ್ಪುಗೆರೆಗಳಿಂದ ರೇಖಿಸಿ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಈ ಹಿಂದೆ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅನ್ನಬಹುದು.

ದೇವತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಆದರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸುವ ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಡುವ ಕೊನೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕೊನೆಯ ಹಂತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿಲ್ಪಿಮಾಡಿದ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಕೊನೆ ಹಂತವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕಣ್ಣಿನ ಗುಡ್ಡೆ ಅರ್ಥಾತ್ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ

'ನೇತ್ರೋನ್ಮೀಲನ' ಎಂಥು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತಪದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಸುತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಉಳಿ ಕೊಟ್ಟು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವವರು ಅನುವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಆ ದೇವರ ದೃಷ್ಟಿ ಜನರ ಮೇಲೆ ಶುಭದಾಯಕವಾಗಿ ಬೀಳಲಿ, ಸುಭಿಕ್ಷದಿಂದಿರುವಂತಾಗಲಿ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರರಚನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ದೇಶಿಯವಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣ (ಪೋಸ್ಟರ್ ಕಲರ್) ಬಳಸುವುದು. ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಗದವನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಫೆವಿಕೋಲ್‌ನಿಂದ ಅಂಟಿಸುವುದು ಉಬ್ಬೆತ್ತು ಮಾಡಲು ಸೀಮೆಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ ಪೌಡರನಂತಹುದನ್ನು ಫೆವಿಕಾಲ್‌ನೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಬ್ರಷ್‌ನಿಂದ ಹಚ್ಚುವುದು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿ ಉಳಿದಂತೆ ಚಿನ್ನದ ರೇಖು ಅಂಟಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯಿತು.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ತಂಜಾವೂರು ಕಲಾಶೈಲಿ ಮಿಶ್ರಣವಾಯಿತು. ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನ. ಹಲಗೆಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಅಂಟಿಸಲು ಹುಣಸೆಬೀಜದ ಸರಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹುಣಸೆ ಬೀಜ ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿ ಮಾಡಿ ನೆನಸಿ ನುಣ್ಣಗೆ ಆಡಿಸಿ ಕುದಿಸಿ ಅಂಟನಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತುಂಬಾ ಸಮಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಇದು ನಂತರ ಉಬ್ಬೆತ್ತು (ಎಂಬೋಸಿಂಗ್) ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಸಹ ಸುಡದಿದ್ದ ಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಹುಣಿಸೆ ಸರಿಯೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿ ಆಭರಣ, ಕಿರೀಟ ಬರುವ ಕಡೆಯೆಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬ್ರಷ್‌ನಿಂದ ಹಾಕುವುದು. ನಂತರ ಚಿನ್ನದ ಎಲೆ (ಗೋಲ್ಡ್ ಲೀಫ್)ನಿಂದ ಅಂಟಿಸುವುದು. ಉಳಿದಂತೆ ವಸ್ತ್ರ, ದೇಹ ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪೋಸ್ಟರ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಹಚ್ಚುವುದು.

ಇವೆರಡು ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಯವೆಂದರೆ ಮೈಸೂರುಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬೆತ್ತಿನ ರೀತಿ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಖರತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿನ್ನದ ಎಲೆಯು ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ತೆಳುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲೆ ಹಿಂಬದಿಯ ಆಧಾರ ಕಾಗದವನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಂಟಿಸುವುದರಿಂದ ದಪ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಗೆಂಪಾಗಿ (ಲುಕ್‌ನೈಸ್) ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬೆತ್ತುವ ಪ್ರಮಾಣವು ಅಧಿಕ ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕಂಟಿಸುವ ಚಿನ್ನದ ಎಲೆ (ಗೋಲ್ಡ್ ಲೀಫ್) ಸಹ ದಪ್ಪವಿದ್ದು ಅದರ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಕಾಗದದ ಸಹಿತ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹ, ವಸ್ತ್ರ, ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಮುನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಸರ, ವಾತಾವರಣ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚುವಂತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ನೋಟವಿರುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರು ಇವೆರಡರ ಶೈಲಿಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಎರಡರ ಮಿಶ್ರಣವಾಯಿತು. ದಪ್ಪದಪ್ಪನಾಗಿ ಉಬ್ಬೆತ್ತುವುದು (ಎಂಬೋಸಿಂಗ್) ಮೈಸೂರುಶೈಲಿಯದೇ. ಚಿನ್ನದ ಎಲೆ. ಅಂಟಿಸುವುದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಳು, ಮಣಿ ಮತ್ತಿತರ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಕುಶಲಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ (ಕ್ರಾಫ್ಟ್) ರೂಪಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಚಿತ್ರಗಾರ ವಂಶಜರಾದ ಸುಂದರಯ್ಯನವರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ದಿ॥ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಮತ್ತವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರರಾಜು, ಕೃಷ್ಣಾನಂದರಾಜು ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ. ಹಾಗೂ ಕಮಲಾಕ್ಷಿ, ಪ್ರಭಾಮಲ್ಲೇಶ, ಬಸವರಾಜ, ಸರಸ್ವತಿ, ನಾಗಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವರಾಜು, ಜ್ಯೋತಿರೆಡ್ಡಿ ಅನುಪಾವಂಜೆ ಮೀರಾಕುಮಾರ್ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ರಾಮನರಸಯ್ಯ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಮೈಸೂರುಶೈಲಿಯ ತೇರನ್ನು ಎಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇರುವ ಕಲಾವಿದರು.

ದಿವಂಗತರಾಗಿರುವ ಎಸ್. ಎಸ್. ಕುಕ್ಕೆ ಇಂದು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇರುವ ಎಂ. ಬಿ. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಕುಕ್ಕೆಯವರು ಗೋಲ್ಡ್‌ಲೀಫ್ ಅಂಟಿಸುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಸ್ವತಃ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದುದನ್ನೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಆ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದರು.

ಕುಕ್ಕೆಯವರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ ಎಂ. ಬಿ. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ನಾಯಕರುಗಳ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೂರ ಸಾಮಿಪ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯ ತೋರಿಸಿ ತ್ರಿಮಾನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ದ್ವಿಮಾನ (2 Effect) ಕಾಣುವಂತೆ ರಂಗು ರಂಗಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ. ಲೋಪ ಬಾರದಂತೆ ಹೊರಗೆರೆಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಇತ್ತ ಸಂಪೂರ್ಣ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ ಅತ್ತ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರವೂ ಆಗದೆ ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಶಾಂತಿದೂತ ಬುದ್ಧ, ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ನೆನಪುಗಳು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ಯಾದಿ

ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಮೀರಾಕುಮಾರ್ ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಜಲವರ್ಣದ ಪೋಸ್ಟರ್ ಕಲರ್ ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ, ಉಳಿದಂತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಉಬ್ಬೆತ್ತುವಿಕೆ ಬಣ್ಣದ ಎಲೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸುವಿಕೆ ಮಾಡಿ ಹೊಸತನ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದಿನ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯಂತೂ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಕುಳಿತು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ತಾಳ್ಮೆ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೆಳಕಿನ ನಕಲು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು (ಝೆರಾಕ್ಸ್) ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಹಲಗೆ ಮೇಲೆ ಅಂಟಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ದುಸ್ಸಾಹಸದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇದಂತೂ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಪಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ. ನೀರಿಲ್ಲದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಗಿಡ ನೆಟ್ಟಂತೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕ್ರಮ ಕಲಿಯುವವರೂ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವವರೇ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು :

ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರವಿರುವಂತೆ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಚರಗಳುಂಟು. ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವು ಸ್ಥಿರವೆನಿಸಿದರೆ ಮಂದ ಹಲಿಗೆ, ಬಟ್ಟೆ, ಕಾಗದ, ತಾಳೇಗರಿ , ಓಲೆ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು ಚರವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಗೋಡೆ, ಬಂಡೆ ಮುಂತಾದ ಚಲಿಸಲಾಗದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಚರ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಧವಲಾಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಗದದ ಬಳಕೆಯಂತೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಈಜಿಪ್ಟಿನವರು ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಮರದಿಂದ ಕಾಗದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಮೀಪದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೂ, ಇರಾನ, ಇರಾಕಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ತಡವಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮರದ ಎಲೆ ತಾಳೆಗರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಗರಿಯುಳ್ಳವಕ್ಕೆ ತಾಳವೆಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಗರಿಯುಳ್ಳವಕ್ಕೆ ಶ್ರೀತಾಳವೆಂತಲೂ

ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದು ಅಂದರೆ ಎರಡು ಬೆಟ್ಟಿನ ಅಗಲ, ಒಂದು ಮೊಳದ ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡದೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಬೆಟ್ಟು ಅಗಲ ಅರ್ಧಮಾರು ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ.

ಇದರ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಜಿ ಮೊನೆಯಂತೆ ಚೂಪಾದ ಸಾಧನ ಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗೀರಿದಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕು, ತಾಳೆಗರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಳೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟರೆ ತೂತಾಗುವ ಇಲ್ಲವೇ ಹರಿದುಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾದುದರಿಂದ ಅಕ್ಷರರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಆ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿನ ಅಪಾರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಅಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರಹವುಳ್ಳ ತಾಳೆಗರಿ ಇರುವುದನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಅದರ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಜೈನಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಾಡವೋಲೆಗಳಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಹಿತವಾದ ಧವಲಾ, ಜಯಧವಲಾ ಮತ್ತು ಮಹಾಧವಲವೆಂಬ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಿದ್ದು ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಜೈನಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ, ಬರಹಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥತ್ರಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಲೇಖಕ ಮಸಿಯಿಂದಲೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅದರ ವಿಶೇಷ ಗುಣಲಕ್ಷಣ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ತಾಡವೋಲೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಆ ಉಕ್ಕಿನ ಚೂಪಾದ ಕಡ್ಡಿ ತುದಿಯಿಂದ ಬಂದ ಗೀರಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಮಸಿ ಹಚ್ಚಿ ನಂತರ ಒರಸುವುದರಿಂದ ಹಳ್ಳದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮಸಿ ನಿಂತು ಉಳಿದಂತೆ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿ ಅಕ್ಷರವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಾಗಲೀ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು.

ಈ ಮೂರುಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದೆಡೆಯೇ ಶ್ರೀಮಠದ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿತ್ತೇ ವಿನಃ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಲಾವೈಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅರಿವುಂಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ನಂತರ ಜನ ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಪುಣ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಗ್ರಂಥವೂ ಮುನ್ನೂರು ಪುಟಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿಯರು, ದೇವದೇವಿಯರು, ತೀರ್ಥಂಕರರುಗಳು, ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಸೇವಕರು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜನರ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮಾಹಿತಿ ಅನ್ವಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೩ ರಿಂದ ೧೧೨೦ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದು ದೇಶದಲ್ಲೇ ಮೊದಲು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಚರಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ದಖನ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ, ಅಹಮದ್ ನಗರದ ನಿಜಾಮ್‌ಷಾಹಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾ, ಟರ್ಕಿ, ಇರಾಕ್, ಇರಾನ್ ಮುಂತಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕಾಗದವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಈಗಾಗಲೇ ಮುಸ್ಲಿಂ ನಿಜಾಮರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೇ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಿಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ನಂತರ ದೇಶದ ಸಂಪತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಲೋಹವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಸಾಗಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಅದೇನು ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಭಾವನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಖಚಿತ ನಿಲುವುಗಳಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ದಾಖಲಿಸುವ ಮತ್ತವುಗಳ ವಿವರ ಬರೆದು ಗ್ರಂಥಸ್ಥಗೊಳಿಸುವುದರತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತರ ಬೇರುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆ, ಲೇಖಕರು ಬರೆದುದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಈಗಲೂ ಇದೆ.

ಉದ್ದರಣೆ ಚಿತ್ರಗಳು :

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಪದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹದಿನೈದನೆ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದ 'ನಂಜುಂಡ ಶತಕ' ಕಾಗದದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ, ಬಸವಪುರಾಣದ ರಕ್ಷಾಕವಚದಲ್ಲಿ, ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಉದ್ದರಣೆಯ ವಚನಗಳು ಉದ್ದನೆಯ ಪಟಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಸುಮಾರು ೨೦ ರಿಂದ ೩೦ ಅಡಿಗಳಿರುವವು ಸಹ ಇದೆ ಪ್ರಣವ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರವನ್ನೇ ಬರೆದವುಗಳು, ಇಲ್ಲವೇ ಲಿಂಗೋದ್ಧಾರಣೆ ವೃಷಭೋದ್ಧಾರಣೆ, ಜಂಗಮೋದ್ದರಣೆ, ಊರ್ಧ್ವ ಅಧೋಕುಂಡಲಿನಿ ಉದ್ದರಣೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ. ತಾಳೆಗರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಸಿ ಒರೆಸಿ ಅಕ್ಷರವಾಗಲೀ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವವು ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವವು. ಈ ಎರಡು ತೆರನಾಗಿ ಉಂಟು. ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಓಲೆಗರಿಗಳ ಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲ್ಕವಚ ಮರದ ಹಲಗೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಅನೇಕ ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಖರಣೆ ಆಗಿವೆ.

ಶಿವಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಶಬರಶಂಕರವಿಲಾಸ, ತ್ರಿಪುರಸಂಹಾರ, ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಶಿವ ಪಂಚಾಯತನ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕತೆಗಳಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಪಟಲಗಳು ಮತ್ತು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಚನಕಾರರಾದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮುಂತಾದ ಶರಣರ ಚಿತ್ರಸಹಿತಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಸನ್ನಿವೇಶದಂತಹ ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳು ಉದ್ದರಣೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾಳೆಗರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳು ಒಂದೆರಡು ಅಂಗುಲ ಅಗಲ ಹನ್ನೆರಡರಿಂದ ೧೮ ಅಂಗುಲ ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ, ತಾಳೆಗರಿ, ತಾಡಓಲೆ, ಓಲೆಗರಿ, ಉದ್ದರಣೆ ಚಿತ್ರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅರ್ಥವು ಏಕತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ' ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿನಿಧಿ, ವಿಷ್ಣುನಿಧಿ, ಶಿವನಿಧಿ, ಬ್ರಹ್ಮನಿಧಿ, ಗ್ರಹನಿಧಿ, ವೈಷ್ಣವನಿಧಿ, ಶೈವನಿಧಿ, ಆಗಮನಿಧಿ, ಕೌತುಕನಿಧಿ ಎಂಬ ಒಂಬತ್ತು ದಳ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ನಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಆ ಮೂಲ ದೇವರುಗಳ ಇತರ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಅವರವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿವಾರಗಳ ವಿವರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಮೂರ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು, ಗಣೇಶ್ವರನಾಮರೂಪಗಳು, ನಂದಿ, ಶಿವ, ಭೃಂಗಿ, ವೀರಭದ್ರ, ಗಣೇಶ, ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಹೀಗೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ೧೨೨ ಶಿವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೫, ಗ್ರಹನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ೯೫೦ ಶೈವನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ೨೮೯, ಆಗಮನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ೫೯, ಕೌತುಕನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ೪೮ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ೧೮೮೬ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಚಿತ್ರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಡದಿ ವಿದ್ಯಾಧಿ ದೇವತೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದರಿಂದ, ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಸಚರಾಚರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬ್ರಹ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಪುರಾಣೋಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ತ್ರಿಲೋಕಗಳು, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕುಗಳು, ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳು, ವೇದಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಮತ್ತು ಮೂವತ್ತಾರು ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರಹನಿಧಿಯಂತೂ ಜ್ಯೋತಿಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಘಂಟು ಇದ್ದಂತೆ, ವಾರ, ತಿಥಿ, ನಕ್ಷತ್ರ ಇವುಗಳ ದೇವತೆಗಳ ವಿವರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಮಹಾಪೂರವಡಗಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಒಬ್ಬರೇ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿತವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನಾಶೈಲಿಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಶೈಲಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬರೆಸಿರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರೇ ಬರೆದರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಎಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತೋರಿಸಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೧೬೦ (ಒಂದುಸಾವಿರದ ನೂರ ಅರವತ್ತು) ಪುಟಗಳ ಈ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ೨ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನ ಮಂದಿರದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಪೂರ್ವ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ವಂಶಾವಳಿ ಕುರಿತ 'ಸಂತಾನಾಂಬುಜ' ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಒಡೆಯರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ೧೮೬೧ರಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮೇರೆಗೆ ಕಟ್ಟಲು ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವದು ಅಗತ್ಯ. ಕ್ರಮೇಣ ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಇದು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ಬರೆಸಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ದುರದುಂಡಿ, ಸರ್ವಮಂಗಲ, ಜಗದಂಬ, ಪುಟ್ಟಚಾಮುಂಡಿ, ವರಚಾಮುಂಡಿ, ಚೆಲುವೆಚಾಮುಂಡಿ, ಪ್ರಸನ್ನಪಾರ್ವತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪಟ್ಟದ ಹಸುಗಳು, ವಿಜಯ ಎಂಬ ಪಟ್ಟದ ಕುದುರೆ, ಸರ್ವಚಿತ್ರ ರಂಜನಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರಿ ಎಂಬ ಮೋಹಕ ಕನ್ಯೆಯರು ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನ ನವಾಬರ, ಭಕ್ಷಿಗಳ, ಪರಿವಾರದವರ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ನೋಟ, ಚದುರಂಗದಾಟ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅರಸರ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೋಟವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯು ಆಗುತ್ತದೆ.

4

ನಿಜಶೈಲಿಚಿತ್ರಗಳು - ಪರಿಣಾಮ -ಬೆಳವಣಿಗೆ

ನಿಜಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಂಗ್ಲರಿಂದ ಬಂದ ಈ ಕಲೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಗಾಧವಾದ ಪರಿಶ್ರಮ ಓಸ್ನೆಲೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದೆ. ಆಂಗ್ಲರು ಭಾರತವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇರುವಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ದೇಶದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ತಲೆಕೆಳಗುಮಾಡಿ ಕೆಲವೇ ಜನ ಮಾತ್ರ ಓದಿಗೆ ಅರ್ಹ ಇತರರಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಒಂದೇ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಒಬ್ಬನೇ ಗುರುವಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಹ ಒಬ್ಬನೇ ಗರ್ವನರ್ ಅಥವಾ ವೈಸರಾಯ್ ಅಡಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ದೇಶಿಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ನಾಶವಾಗುವುದಕ್ಕೆ, ಸಂಪತ್‌ಹರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ದಾಸ್ಯರನ್ನಾಗಿರಿಸಿದರು.

ಚಿತ್ರಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಕಲೆ, ಕರಕುಶಲಕಲೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತು ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಪರಸ್ಪರ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅರಿವಾಗುವಂತೆ ಸಂವಹನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ, ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವ, ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಶಕ್ಯವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಎಂತಲೂ, ನಿಜಾಮರ ಆಡಳಿತವಿದ್ದ ಕಡೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮುಂಬೈ ಆಡಳಿತವಿದ್ದ ಕಡೆ ಸೇರಿದವುಗಳನ್ನು ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕವೆಂತಲೂ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜರುಗಳು, ಪೇಶ್ವೆಗಳು, ನವಾಬರು, ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸೂತ್ರ ಬ್ರಿಟಿಷರಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಜಮ್‌ಶೇಟಜಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ (೧೮೫೭) ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಈ ಗ್ಲಾಡ್ಸಟನ್ ಸಾಲೋಮನ್ ಅವರಿದ್ದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಶೈಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣ್ವ ನಿಜರೂಪಗಳನ್ನೇ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಇದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊಸದೆಂದ ಮೇಲೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸತೆಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಂದಿ ಕನ್ನಡದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಬಾಂಬೆ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆಯವರು ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಮದ್ರಾಸ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಮುಂಬೈ ಜೆ.ಜೆ. ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ತೆರದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವರೇ ಅಧಿಕ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಶಿಸ್ತು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತ್ತು.

ಈ ಮೊದಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇವತಾಪಟಗಳನ್ನೇ ನಕಲು ಮಾಡುವುದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಹಚ್ಚುವುದು ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಡ್ ಲೀಫ್ ಎಂಬೋಸಿಂಗ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಛಾಯಾಂಕನಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಕಾಣ್ವ ರೀತಿಯಂತೆ ನೆಳಲು ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಡನೆ (Light and Shade) ದೂರ ಸಮೀಪಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯ (Perspective) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದುಂಡುತನ (3 D Effect) ವರ್ಣಸಾಮರಸ್ಯ (Colour Combination) ಅಂಗಾಂಗಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಇಲ್ಲವೇ ನೈಜವಾದ ಅಳತೆ (Anotomy) ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರ ಕಾಲ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ೧೭ ಮತ್ತು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಈ ನೈಜಶೈಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು.

ಯಾವುದೇ ಮಾನವ ದೇಹ ರಚಿಸಿದರೂ ಅದು ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರದೆ ಅವನ ಅಥವಾ ಅವಳ ನೈಜದೇಹವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾನವ ಶರೀರದ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು, ಉಬ್ಬುತಗ್ಗಿನ ಮೈಮಾಟವನ್ನು, ಮುಖದ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು, ನೈಜ ದೈಹಿಕ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು (Anatomy) ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತರಗತಿಗಳೇ ಇದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಹಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿ (Model)ರುತ್ತಿದ್ದ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಾದ ಲಾವ್ರೆ,

(ಪ್ಯಾರಿಸ್) ನ್ಯಾಷನಲ್ ಗ್ಯಾಲರಿ (ಲಂಡನ್) ಟೇಟ್‌ಗ್ಯಾಲರಿ (ಲಂಡನ್) ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವುಗಳ ಮುದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮುಂಬೈನ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆ ನೈಜತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವುದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೊದಲು ಜಡವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಾಕಾರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ತ್ರಿಪಾದಿ, ಅಥವಾ ಚೌಪಾದಿಯ ಮರದ ಆಸನಗಳ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೊಂದು ಸೂಕ್ತವಾದ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು (Still Life Study) ಇದು ಮಾನವನ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಲು ಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರಿಯಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾರು ನಿರ್ಜೀವದ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹವರು ಮಾತ್ರ ಸಜೀವವಾಗಿರುವವರ ಮುಖವನ್ನಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ದೈಹಿಕರಚನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಡಲು ಶಕ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. (ಈ ಕ್ರಮ ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿವೆ.) ಯಾರು ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ನೈಜಮಾನವ ದೇಹ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹವರಿಗೆ ಕೊನೆವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲೆ ದೇಹಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು (Nude Study) ಸಹ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. (ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ).

ಚಿತ್ರಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಮುಖಗಳು, ಕೈ ಕಾಲು, ದೇಹಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದೇ ಕುಬ್ಜವಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೋ ಚಿತ್ರಿಸಿ ವಸ್ತ್ರದುಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಪೌರಾಣಿಕರೂಪವನ್ನೇ ನೋಡಿದ ಅಥವಾ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದವರಿಗೆ ಈ ನೈಜ ಶೈಲಿ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ತುಂಬು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿದೇಶಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಂತಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಯಾರಾದರು ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಧನ (Scholorship) ನೀಡಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಿಂದ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣ ಪೂರೈಸಿ ಬಂದ ನಂತರ ಅವರವರ ಕಲಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅವರು ಬರೆದುದನ್ನು ಅರಮನೆಗಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸತೊಡಗಿದರು. ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದವರ ಅಥವಾ ಮೆರವಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು.

ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕೇರಳದ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. (ಕಾಲ ೧೮೪೮-೧೯೦೬) ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸರಸ್ವತಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ವರ್ಣನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪದರ್ಶಿಯೋರ್ವಳಿಗೆ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ತದನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಕಲ್ಲಚ್ಚು ಯಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಮಾರಾಟಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ದೇವತೆಗಳಿಗೊಂದು ರೂಪ ದೊರೆತಂತಾಗಿ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್‌ಕ್ರಾಂತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಭಾರತದ ಯಾವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದರಲ್ಲೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮುದ್ರಿತ ದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಗ್ಗವಾಗಿ ದೊರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ಪ್ರಚಾರ, ರವಿವರ್ಮ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತಿಧ್ದ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದವರ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಕುಟುಂಬದಿಂದಲೇ ಬಂದ ಕೇಶವಯ್ಯ ಎಂಬುವರು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಕಲೆಯಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ರಚನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ನೈಜಶೈಲಿಯ ಕಲೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯಲು, ಅನುಕರಿಸಲು ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ಕುಂಚಗಳನ್ನು (Brush) ಮಹಾರಾಜರೇ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರವಿವರ್ಮ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿರಲು ಕೇಶವಯ್ಯನವರನ್ನೇ ಮಹಾರಾಜರು ಕಳಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣಲು ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಸಂತತಿಯವರು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೈಜಶೈಲಿಯ (Realisam) ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದು ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಕೇಶವಯ್ಯ ನವರು (೧೮೭೮ - ೧೯೫೪) ಮೊದಲಿಗರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಂತರದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು

(೧೮೮೫ - ೧೯೫೨) ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮನೆತನದಿಂದಲೇ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದು ಕುಲಕಸುಬಿನ ಕಲ್ಗೆಲಸದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನೈಜಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರು. ಕೇಶವಯ್ಯನವರಾಗಲೀ, ಸ್ವಾಮಿಗಳಾಗಲೀ, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರಲ್ಲ. ಮುಂಬೈ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆ ಕಂಡವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಕಸವುಗಳಿಂದಲೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಮಹೋನ್ನತ ಸಾಧನೆಗೈದವರು. ಅದೇರೀತಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಗಾರರ ವಂಶಜ ವೈ. ಶಂಕರ ರಾಜುರವರು ಸಹ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೈಜಕಲೆಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಳವೂರಲು ಮುಂಬೈ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದವರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪಡೆಯೇ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಬಾನಿಯಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಆರ್.ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ವೈ.ನಾಗರಾಜು, ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದಂಡಾವತಿ ಮಠ, ಡಿ.ವ್ಹಿ. ಹಾಲಬಾವಿ, ಟಿ.ಪಿ.ಅಕ್ಕಿ, ಶಂಕರರಾವ್ ಆಳಂದಕರ್, ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ್, ಸಿ.ಎನ್. ಪಾಟೀಲ್ ಮುರಿಗೆಪ್ಪ ಅಡಿವೆಪ್ಪ ಚೆಟ್ಟಿ, ಎಂ.ವಿ. ಮಿಣಜಿಗಿ, ಡಿ.ಜೆ. ಬಡಿಗೇರ್, ಅಮಿನ್‌ಸಾಹೇಬ್ ಕಮಡೋಳಿ, ಸಿ.ವಿ. ಕಾರಡಗಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಪಾವಂಜೆ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಎಸ್.ಜಿ. ಪಾವಂಜೆ ಆನಂತರದ ಕಿರಿಯ ಪೀಳಿಗೆಯಾದ ಮೈಸೂರಿನ ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಎಸ್.ಎನ್. ಸ್ವಪತಿ, ಎಸ್.ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತವರುಗಳ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ ನೈಜಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕೇಶವಯ್ಯನವರಿಗಿಂತ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಕಿರಿಯರಾಗಿರುವ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳು ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ತೀರಾ ಅವಶ್ಯಕ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ (Photography) ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಐರೋಪ್ಯರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ. ಅದು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ. ಮೇಲಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯಜನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದುಗೆಯೇರಿತ್ತು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಜನರಿಗೆ ನಂಬುಗೆಯು ಇರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಳಸುವ ರೀತಿ ರಿವಾಜು ಸಂಸ್ಕರಣ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಮುದ್ರಣ ಕಾಗದ, ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ದ್ರಾವಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳು ವಿದೇಶದಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕಾದುದರಿಂದ ದುಬಾರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದವು. ತದ್ರೂಪವನ್ನು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ತದ್ರೂಪವನ್ನಾಗಲೀ

ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರತಿಷ್ಟೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿತ್ತು ಹಲವರಿಗೆ.

ಮಹಾರಾಜರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಬರುವ ಗಣ್ಯಾತಿಗಣ್ಯರಿಗೆ ವಿದೇಶಿಯರಿಗೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರ್ಯಲಯ, ದೇವಾಲಯ, ವಿವಿಧ ಕಛೇರಿಗಳು ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಆಪ್ತೇಷ್ಟರು ಹಾಗೂ ಇವರು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂಕೇತ ಸೌಹಾರ್ದತೆಗಾಗಿ ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಳಿದ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾರಾಜರ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ತಮ್ಮದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ದಂತದ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಗಂಧದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರೊಮೈಡ್ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಆಧಾರದಿಂದ ಬ್ರೊಮೈಡ್ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಆಕಾರಗಳು ವ್ಯತ್ಯಯಗೊಳ್ಳದೆ ಶೀಘ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕ್ರಮವು ದಸರಾ ಮೆರವಣಿಗೆ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಸರಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ನೂರಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಇವೆ. ರಾಜರು ರಾಜಪರಿವಾರದವರು, ಅವರ ಕುದುರೆ, ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗ ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅವರವರ ಮುಖವೇ, ಅವರವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ , ಆಕಾರ, ನಿಲವುಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದು ತದ್ರೂಪದೆಡೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರತಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರವರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಆಯಾಯ ಕಲಾವಿದರೇ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅಂತಿಮಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (Final Touch) ಆಯಾಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದಂಗುಲದ ಅಂಚೆ ಚೀಟಿಯಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆರಡಿ ಎತ್ತರದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರದವರೆಗೆ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ

ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿರುಚಿತ್ರವೆಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ತದ್ರೂಪದ ಹೋಲಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಒಂದಂಗುಲದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಗಡ್ಡದ ಮೇಲಿನ ಕೂದಲು ಇಲ್ಲವೇ ಬೋಳಿಸಿದ ನುಣುಪಾದ ಮಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣಛಾಯೆಯನ್ನು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ ಮೀರಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಬೆರಳಿಗೆ ತೊಡುವ ಉಂಗುರದ ಹರಳಿನ ಮೇಲೆ ಮಹಾರಾಜರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಇಂತಹದೊಂದು ಉಂಗುರವನ್ನು ಭರತಪುರದ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಮೈಸೂರ ಒಡೆಯರು ನೀಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇನು ಮಹಾ ಅಕ್ಕಿ, ಎಳ್ಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು, ಕೂದಲನ್ನು ಹಲವುಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ, ಓದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವರುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಉಂಗುರದ ಹರಳಿನ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ತದ್ರೂಪ. ಉಳಿದಂತೆ ಅಕ್ಕಿ , ಎಳ್ಳು, ಕೂದಲು ಗಳಲ್ಲಾದರೋ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಕಾರ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ನೇತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಕೈಗಳ ಹಿಡಿತ, ಕೂದಲೆಳೆಯಂತೆ ಮೊನಚಾದ ಕುಂಚ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಗಿದ ಕಲಾನುಭವ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ದಸರಾ ಮೆರವಣಿಗೆ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಸರಣಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಾಜವೈಭವ ಮತ್ತು ಕಲಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅರಮನೆಯ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ೨ನೇ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ದಸರಾಮೆರವಣಿಗೆ ಕುರಿತಂತೆ ೨೬ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜಒಡೆಯರರವರ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ, ಆಯುಧಪೂಜಾ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಯ ರಥೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮಾಷ್ಟಮಿ ಕುರಿತ ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅರಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿರುವ ಈ ೩೦ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಾಜವೈಭವ, ಜನರು ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೌರವ, ಸೈನ್ಯಬಲದ ಪೋಷಾಕು, ಆಯುಧಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೩೪ ರಿಂದ ೧೯೪೫ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದ ಕೆ.ಕೇಶವಯ್ಯ, ಶಂಕರರಾಜು, ವೈ.ನಾಗರಾಜು, ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು, ಎಸ್.ಆರ್.ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಎಸ್. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಬರೆದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳಾದ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ, ನವದುರ್ಗಾದೇವಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಭುವನೇಶ್ವರಿ, ಕಾಳಿಕಾದೇವಿ, ಗಾಯತ್ರಿ, ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಸರಸ್ವತಿಗಳಿದ್ದು

ಇವುಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ನೈಜಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಸರಾ ಚಿತ್ರಸರಣಿ ರಚಿಸುವಾಗ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ ಯಾದರೆ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಜಶೈಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಕನಾದ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳಾದ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ದಮಯಂತಿ ಪತ್ರ ಸಂದೇಶ, ದ್ರೌಪದಿ ಕೀಚಕ ಪ್ರಸಂಗ, ಶಾಕುಂತಲೆ, ಜಟಾಯುವಧೆ, ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿ, ಸಾಗರದರ್ಪಹರಣ, ಮೇಘನಾದ ಮುಂತಾದ ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೇ ರಾಜ ಪರಿವಾರದವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಮನೆಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಮೈಸೂರ ಅರಮನೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಶೃಂಗಾರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಬಡಗಿಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಅಂತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಹ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದಂತಾದರು. ಒಂದು ತೆರನಾದ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಅರಮನೆಯ ಕೆಲಸಗಳು ಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡವು. ಆದರೆ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕಲಾವಿದರು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಕೆಲವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮಾರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ವಿದೇಶಿಯರು ಇಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನ, ವೃತ್ತಿ, ಸ್ಥಳದ ವಿಶೇಷತೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡುಗಳನ್ನರಿಯಲು ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಸ್.ಜಿ. ಟಂಕಸಾಲೆ, ಅಮಿನ್‌ಸಾಹೇಬ ಕಮಡೋಳಿ, ಎಫ್.ಬಿ. ಯಲವಟ್ಟಿ, ಹನುಮಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿದರು.

ಈ ಶೈಲಿಯು ಸಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕೊಡುಗೆಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಪ್ರಷನಿಸಮ್ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮರವನ್ನಾಗಲೀ, ಮನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ರಸ್ತೆ, ದನಕರು, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಪರಿಸರವನ್ನಾಗಲೀ ಅಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯದೇ ಚಲಿಸುವ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯದಂತೆ ರಚಿಸುವುದು (ಇದನ್ನು ಕ್ಷಣ ಬಿಂಬವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.) ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಟರ್ನರ್ ಕಾನಸ್ಟೇಬಲ್, ಮಾನೇಟ್ ಮುಂತಾದವರು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಕಲಾ

ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯನನುಸರಿಸುವುದು ಒಂದು ಭಾಗವಾದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಎಂ. ವೀರಪ್ಪನವರು ಜಪಾನ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ ಕಲಿತು ಬಂದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಿರುಕಾರ್ಖಾನೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಆಟಿಕೆ ಸಾಮಾನು ತಯಾರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರಂತೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಬರೆಯಲು, ಇಲ್ಲವೇ ಹುಲಿ, ಚಿರತೆ, ದನ, ಕರು, ಒಂಟೆ, ಆನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಆಟಿಕೆ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಗೂ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೊಂದು ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಇಂದು ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಪರಿಣಾಮ :

ಪಟಚಿತ್ರಗಳು (ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್) ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಎಂಬ ತರತಮವಿಲ್ಲದೇ ಸರ್ವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಕಲೆ. ಅರಮನೆಯ'ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನೇರಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ತಲುಪುವಂತಾದದ್ದು ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಮೂಲಕವೇ. ಅವರವರಿಗೆ ಇಚ್ಛಿತವಾದ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಹಾಗೂ ಒಮ್ಮೆ ಪಡೆದ ರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸದ ಕಾರಣ ಹೊಸತನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ವಾಣಿಜ್ಯಕರಣವಾಯಿತು. ದೇವತಾಪಟಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಲ್ಲಚ್ಚು ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನದು. ಶಿವಪಂಚಾಯತನ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಸೀತಾದೇವಿ, ಭಗೀರಥ, ತಾಂಡವನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದವು. ಇವರ ಮುಂದಿನವರಾದ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಪಟಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಅಗಾಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಯ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬರೆದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ ನವದುರ್ಗಾದೇವಿ, ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಶಿವಪಂಚಾಯತನ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ವಸ್ತ್ರ, ವರ್ಣ, ಅಭರಣ, ನಿಂತ ನಿಲುವು, ಕುಳಿತ ಭಂಗಿ, ಮುಖಲಕ್ಷಣ, ಆಸನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಟಾಮುಕುಟ, ಕಣ್, ಕರ್ಣ, ಕಂಠ, ನಾಸಿಕ, ಉದರ, ಪಾದ, ಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಆಯುಧಗಳು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಗಮೋಕ್ತ ಕಳೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಲೆ ರವಿವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಹಿರಿದಾದುದು.

ರವಿವರ್ಮ ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವರುಗಳ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟ. ಆದರೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳ

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದ ಆಧಾರವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ;

ಶುದ್ಧ ಸ್ಫಟಿಕ ಸಂಕಾಶಾಂ ಮುಕ್ತಾಭರಣ ಭೂಷಿತಾಂ
ಚತುರ್ಬಾಹುಂ ದ್ವಿನೇತ್ರಾಂಚ ಕರಂಡ ಮುಕಟೋಜ್ವಲಾಂ॥
ಆದರ್ಶಂ ದಕ್ಷಿಣೇ ಹಸ್ತೆ ಪುಸ್ತಕಂ ವಾಮಹಸ್ತಕೆ।
ದಕ್ಷಿಣೇऽ ಪರಹಸ್ತೇತು ಚಾಕ್ಷಮಾಲಾ ವಿಧಾರಿಣೀಂ॥
ಕುಂಡಿತಾಂ ವಾಮಹಸ್ತೇ ಚ ಧಾರಯಂತೀಂ ಸರಸ್ವತೀಂ।
ಸ್ಮರಾಮಿ ಮನಸಾದೇವಿಂ ಸರ್ವವಿದ್ಯಾ ಪ್ರದಾಯಿನೀಂ॥

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸುವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ವಂಚಿತರಾದುದರಿಂದ ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಡಿಮೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವ ದೇವತೆಗಳ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ನಿಲುವು ಯಾವ ಯಾವ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧದ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು, ಸೌಮ್ಯಮೂರ್ತಿಗೆ, ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗೆ, ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತ್ರದ ಬಣ್ಣ, ಅವರವರುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ವಾಹನ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿಸುವ ಕಲೆ ಕಳೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕಲೆಯ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಸಪೂರವಿದ್ದವನಿಗೆ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ಹಾಕಿದಂತೆ, ತೊದಲು ನುಡಿಯುವವನನ್ನು ವೇದಿಕೆ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡು ಎಂದಂತೆ. ಕರ್ಕಶಧ್ವನಿಯವರು ಸಂಗೀತ ಹಾಡಿದಂತೆ ಎಂಬ ತೌಲನಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಅ.ನ.ಕೃ ರವರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲೆ ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಪಟ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇತರ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಏಕತಾನತೆ ಇದೆ. ವರ್ಣ, ಆಕಾರ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಳೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಪಟಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದೇವತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕಗೊಂಡು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಭಜನೆಗೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಹಿಂದುಗಳ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಮಾರಕವಾಯಿತೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ ಪಟಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು ಅಲ್ಲದೇ ಬರೆಯುವ ಕಲಾವಿದನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು, ಅವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶ. ತದನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ಟಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ಎಸ್. ಎಂ. ಪಂಡಿತ್ ಅವರುಗಳು ರವಿವರ್ಮನ

ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯರೂಪ ಕೊಟ್ಟರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಿಂದ ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಡೀ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಂಬೈ ಜೆ.ಜೆ.ಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದವರೆಲ್ಲರೂ ನೈಜಶೈಲಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಅವರುಗಳೇ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೂ ತಾವು ಕಲಿತುದನ್ನೇ ಬೋಧಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಜೀವಂತ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ನಿಂತಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅಪರಿಮಿತ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ನಂಬುಗೆಯೇ ಕಾರಣ.

ಎಂ.ಟಿ.ವಿ.ಯವರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ರಿಕೆ ಚಂದಮಾಮ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತ ವಾಯಿತು. ಮನೆಮನೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮನ ಮನಕ್ಕೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮುಟ್ಟುವಂತಾದವು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರು ತಾವು ಬರೆದ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾಗ ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತು ದರ್ಶನದ ಸರದಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನೋಡಿದರೆಂಬುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯಬಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ನಮಗೆ ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಾದರೂ ಹೇಗೆಂದು ತಮ್ಮ ಮನದಾಳದ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲೆ ಎಷ್ಟು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಎಮ್.ಪಂಡಿತ ರವರಿಂದ ಮುಖಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಬೇಡಿಕೆ. ಅವರು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಕಳೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯೇ ಹಾಗಿತ್ತು. ಪಂಡಿತರು ಬರೆವ ಬುದ್ಧನ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳು, ಉಮರ್‌ಖಯ್ಯಾಂನ ದೈಹಿಕ ತೆವಲುಗಳು, ದುಶ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗ, ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಸೈನ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಾಗುವ ಆ ರಣರಂಗ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕೃಷ್ಣನ ಗೀತಬೋಧನೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆಯರ ಮಿಲನ, ಗಣಪತಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳು, ಒಂದೇ ಎರಡೇ, ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಪಟಚಿತ್ರಗಳಾದುದರಿಂದ ಕಲೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂತು.

ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರು ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದಂತೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಮರು ಸಹ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯ ಶಂಕರರಾವ್ ಆಳಂದಕರ, ಶಾಂತಲಿಂಗಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ್‌ರವರುಗಳು ನಿಜಾಮರ ಪೂರ್ವಿಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ರಾಣೀವಾಸದವರ, ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹಾಗೂ ದರ್ಬಾರ ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೇ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಲಾಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೇರ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜನ ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಟಿ. ಭೂಪಲೆಯವರು ಸಹ ಇಂತಹದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕ್ಯಾಲಂಡರ್ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಕಲೆ ಜನರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಗದಗ್‌ನ ಎಂ. ಎ. ಚೆಟ್ಟಿಯವರು ಮುಖ್ಯರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೧೦,೦೦೦ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಬಹುತೇಕ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಬಸವ, ಚೆನ್ನಬಸವ, ದುರದುಂಡೇಶ್ವರ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರ, ಕಲ್ಯಾಣಬಸವೇಶ, ಸಿದ್ದರಾಮೇಶ, ಎರ್ರಿತಾತ , ಪಕೀರಪ್ಪ ಅಜ್ಜ, ಬುದ್ಧ, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಮತಗಳ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರ ಸಾಧನೆ, ಪವಾಡ ಕುರಿತಂತೆ ರಚಿಸಿರುವ ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭ, ಆಯಾಯ ಸ್ಥಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ ರೇಖಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ವರ್ಣಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ವಯಸ್ಸಿನ ವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಕಲಾಸಾಧನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ತೊಂಭತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಬದುಕಿದ್ದ (೧೯೦೭-೨೦೦೨) ಚೆಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಗರ್ಜಿಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಿಗಾಗಿ ಏಸುವಿನ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಸರಣಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಮೈಕೆಲೆಂಜಲೋ, ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿಯಂತೆ, ಮಠ ಮಾನ್ಯಗಳಿಗೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಚಾರ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಆದರೇ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಗವಾಯಿ ಎನ್ನುವವರು ಅವರ ಕಲಾಸಾಧನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸಂತಸದ ವಿಷಯ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಗಳಿಸಿರುವ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳದವರು ವಿರಳ. ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ವರ್ಷಕ್ಕೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂ.ಗಳ ಮೊತ್ತ ಹಾಗೂ ನೆನಪಿನ ಫಲಕ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಹೆಸರಿನ ಕಲಾ ಗ್ಯಾಲರಿಯೊಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಬ್ಬನ್‌ವನದಲ್ಲಿರುವ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಬಳಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವೊದಗಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಇತರ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಇವರದು ಜನಸ್ಪಂದನದಿಂದ ದೂರವಾದ ಮನಸ್ಸು. ಏಕಾಂಗಿತನ. ಯಾರಿಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನೇ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಂಬ ಮನೋಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವರ ಶೈಲಿಯು ಇತರ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದವರು. ದೇಶಿಯ ಕಲೆಯತ್ತಲೇ ಒಲವು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ ನಂತರ ತೊಳೆದು ಮತ್ತೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ತಮಗನಿಸಿದ ರೂಪ ತರುವ ಯತ್ನ. ಇದನ್ನು ವಾಷ್ ಮೆಥಡ್ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಶೈಲಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ ಇದು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಖರ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಹದ ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ತ್ರಿಮಾನದ ದರ್ಶನವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸದೇ ಮಟ್ಟಸವಾದ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷ.

ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಿಕೊಡದ ಗುಣ ಇವರದಾದುದರಿಂದ ಶಿಷ್ಯರೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ಇವರಿಂದ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದದ್ದು. ಜಲವರ್ಣದ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ತಯಾರಿಸಿದ ವೀಣೆಗಳು, ಅವರ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿವೆ.

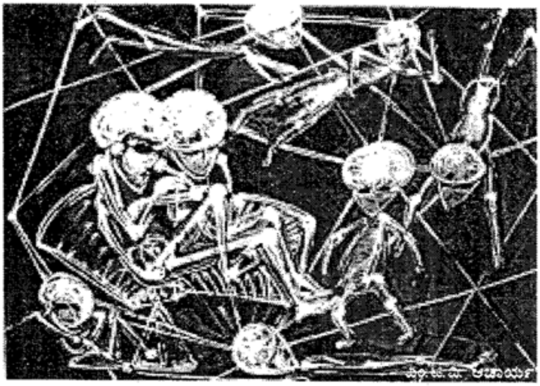
ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರಾದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರರವರ ಸ್ನೇಹವಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ದೇಹಾಂತ್ಯದವರೆಗೂ (೧೮೮೬- ೧೯೬೫) ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇದ್ದರು.



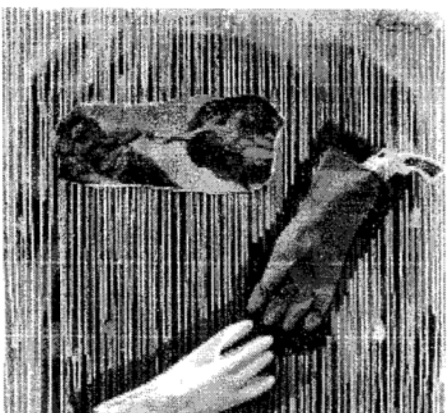
ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ



ನೈಜ ಕಲೆ



ನವ್ಯ ಕಲೆ



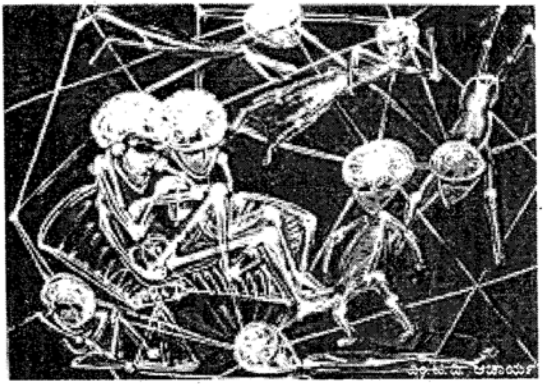
ನವ್ಯ ಕಲೆ, ಕೈಗವಸು ಮತ್ತು ಸತ್ತ ಮೀನಿನ ನಡುವೆ



ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ



ನೈಜ ಕಲೆ



ನವ್ಯ ಕಲೆ



ನವ್ಯ ಕಲೆ, ಕೈಗವಸು ಮತ್ತು ಸತ್ತ ಮೀನಿನ ನಡುವೆ

ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಉಗಮ -ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಕಲೆ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಧನೆ ಈ ಮೂರು ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ, ಮೂಗುಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಕಣ್ಣಾಗಲಿ, ಕಿವಿಯಾಗಲೀ, ಮೂಗಾಗಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಊನವಾದಾಗ ಜ್ಞಾನದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನವನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಯಾವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು, ಅದರಂತೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದುದನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಧನೆ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಅವನು ಕಲಾವಿದ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂಬುದು ಕಟ್ಟಡದ ತಳಪಾಯವಿದ್ದಂತೆ (Foundation) ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತಳಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆದರೆ ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಸಿತ್ತು ನೋಡಾ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದು ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯೆಂಬ ವೃಕ್ಷ ಹಸಿರಲೆಯಿಂದ ಪಲ್ಲೈಸಬೇಕಾದರೇ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು.

ಈ ಹಿಂದೆ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಿರುವ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಂತಹವು. ಅವರವರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಕಸುಬುಗಳಾದ ಶಿಲಾಕೆತ್ತನೆ, ಮರಗೆತ್ತನೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಚಿತ್ರರಚನೆ, ಯಾವುದಾದರಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲಾಗದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಆ ವಾತಾವರಣವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಲಾಕಸಬುಳ್ಳವನ ಬಳಿಹೋಗಿ ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು, ಆ ಗುರುವಿನ ಮರ್ಜಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವನ ಮನೋಭಾವ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಯದೊತ್ತಡದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಾನು ಅವನಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅರೆದು ಕೊಡುವುದಾಗಲೀ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ತೊಳೆದಿಡುವುದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೇ ಆ ಸಮಯದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕನಾಗುವ ಮೂಲಕ ಆ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ತಾನು ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ, ಶಿಷ್ಯನೊಂದು ದಿನ ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ.

ಹೀಗೆ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಆಗಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನಿಲ್ಲದೆ ಕಲೆ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದನಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದವರೆಲ್ಲರ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವು ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಂತಹವಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ದಂಡಾವತಿ ಮಠ ಅವರು ಡಿ.ಜಿ.ಬಡಿಗೇರ್‌ರೊಡಗೂಡಿ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಲೀ, ಕುಲಕಸುಬಿನವರ ಕುಟೀರವಾಗಲೀ ಆಗದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತಹದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ವಂಚಿತರಾದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ. ಕನ್ನಡದವರಿಗಂತೂ ಇದೊಂದು ತವರುಮನೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಶುಲ್ಕ ನೀಡದಿದ್ದರೂ ಕಲಿಯಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ. ಆ ನಂತರ ಮುಂಬೈ ಜೆ.ಜೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿತ ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿ ಯವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಲಾಶಾಲೆ ತೆರೆದರು. (೧೯೩೫) ಕೆಲವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಟಿ.ಪಿ. ಅಕ್ಕಿಯವರು ಗದಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆ ಆರಂಭಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಮುಂಬೈನ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನೇ ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಿಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕಲಾಮಂದಿರ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಹಾಲಬಾವಿ, ಅಕ್ಕಿ, ಅ.ನ.ಸು. ರವರುಗಳು ಕಟ್ಟಿದ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಯಾವ ಅನುದಾನವಿಲ್ಲದೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿಯಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಮಂದಿ ಬಡವರೇ ಆದುದರಿಂದ ಅವರುಗಳಿಗೆ ಕಲಿಕಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಧನ ನೀಡುವ ಇಲ್ಲವೆ ಅವರವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಊಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಇತ್ತು. ಈ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇತರ ಶಿಕ್ಷಣಗಳಂತೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಎಂದು ಹಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳು ಕಲಾಶಾಲೆ ತೆರೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದವು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ದಿ। ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್‌ರವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಇಂದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸುವಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದ ಬ್ಯಾಚುಲರ್ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ (ಬಿ.ಎಫ್.ಎ.) ಮಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ (ಎಂ.ಎಫ್.ಎ) ಪದವಿ ಪಡೆಯಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಉನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿದೆ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರಾದ ದಿವಂಗತ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದರವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಕೆನ್‌ಕಲಾಶಾಲೆ ರೂಪಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಗುರುವಿನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೇ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಚೆಯ ಮೂಲಕವೂ (Through post) ಕಲಿಯಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಥಮಿಗರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಎರಡು ವರ್ಷದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದು, ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಭವನ ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನಿಟ್ಟು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದರು. ಗೃಹಿಣಿಯರಿಗೆ, ವಿವಿಧ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕೊಂಡವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ, ನೇರವಾಗಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಲು ಅಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಸಮಯವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದವರಿಗೆ ಈ ಅಂಚೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ವರದಾನವಾದಂತಾಯಿತು. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಕಲಾಶಿಬಿರ ನಡೆಸುವ ಮೂಲಕ, ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣ ಪಾರದರ್ಶಿಕೆ ತೋರಿಸುವುದು, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನಡೆಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸದಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಲು ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದರು. ಇಂದಿಗೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಸ್ಥೆ ಅಂಚೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ನಿಡುತ್ತಾ ಕಲಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಿಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಫ್ ವಿಸುಯಲ್ ಆರ್ಟ್ (CAVA) ಎಂಬ ಹೊಸ ನಾಮಾಂಕಿತದಿಂದ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಆಶೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿದ ಹಂಪೆಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕಲಾಸಂಬಂಧಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿದೆ. ಸಮಗ್ರಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಕಲಾಕಾಲೇಜು ತೆರೆಯಲು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕಲಾಪದವಿ ಪಡೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಏಕರೂಪದ ಪಠ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಅಕ್ಷರಕಲಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯ ಮಾಡದಿರುವುದು. ಕಲೆಯು ಜೀವನದೊಂದು ಭಾಗ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸದಿರುವುದು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವವರ ಅವಜ್ಞೆ, ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬ, ಸಂಘಟನ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿಕೆಯು ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು.



ರಮ್ಯಕಲೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಶೈಲಿ-ಪ್ರಭಾವ-ಅಳವಡಿಕೆ-ಅನ್ವೇಷಣೆ-ಸಂಬಂಧ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತದ್ರೂಪು ಚಿತ್ರಣ / ರಮ್ಯಕಲೆ ಅತಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಂತು. ಕ್ಯಾಮರಾದ ಬಳಕೆ ಅತಿಯಾದಂತೆ ಕಲಾವಿದನ ಬೇಡಿಕೆಯು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಅವನ ಕಡೆಯಿಂದ ತದ್ರೂಪವನ್ನಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೇ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಮೂಡಿಸುವ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕ್ಷೀಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಧರ್ಮವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೊಂದು ಹೊಸತನ್ನು ಏಕೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪಂಥಗಳು, ಶೈಲಿಗಳು ಯೂರೋಪ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಪಾವ್ಸ ಪಂಥ: ಮಾತೀಷ ಹೆನ್ರಿ ಎನ್ನುವವನು ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಇದೊಂದು ಪಾವ್ಸ್ ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದರು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಖಂಡನೆ. ವನ್ಯಪಶುವಿನ ಶೈಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಬೀದಿ ಬಸವನಿದ್ದಂತೆ. ಹೇಳುವವರು ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದ ಈ ತೆರನಾದ ಕಲೆ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು ಎಂಬರ್ಥ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜಸೇವಕರಂತೆ, ಧರ್ಮಗುರುವಂತೆ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರ್ಪಡಿಸಿ ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿನ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಜನ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಚಚ್ಚೌಕ ಪಂಥ (ಕ್ಯೂಬಿಸಂ) : ಸಿಜಾನ್ ಇದರ ಜನಕನಾದ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ತೋರಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ನಿಜಾಂಶ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಅವನಲ್ಲಿನ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿನ ಗಟ್ಟಿತನ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚೌಕ, ಚಚ್ಚೌಕ ಇಲ್ಲವೇ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಜಾರ್ಜಸ ಬ್ರಾಕ್ ಪಿಕಾಸೋ, ಜುವಾನಗ್ರಿಸ್ ಮುಖ್ಯರು.

ದಾದಾಪಂಥ (ದಡಾಯಿಸಂ) : ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಾದಾ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇರುವೆಯಲ್ಲಾ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ತನಗಾಗದವರನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಅಥವಾ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಕಂಟಕರಾಗುವ ದಿಟ್ಟನಿಲುವಿನ ಗಟ್ಟಿದೇಹದವರನ್ನು ದಾದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಂಗೀತ,

ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತೆಗಳಿ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹಾಡಿ ಕುಣಿದು. ಮನಬಂದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಜರ್ಮನಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಲೆ ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತು.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥ (ಎಕ್ಸಪ್ರೆಷನಿಸಂ) :ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರೂಪ (Form) ಅಥವಾ ಆಕಾರ (Shape) ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹೊಂದಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಭಾವನೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂಬುದು ಈ ಪಂಥದವರ ದೃಷ್ಟಿ.

ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥ: ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಊಹಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇರಬೇಕಾದುದನ್ನು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೋ ಇಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಮನಸ್ಸು ಚಂಚಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಂಗನನ್ನು ಕೂರಿಸಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವಾಸ್ತವಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತಂದಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಸತ್ವಸೂಚಿ ಪಂಥ (ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರಾಕ್ಟ್): ಇದನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ವ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸದೆ (without Lines) ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಮನೆ, ಮನುಷ್ಯ, ಮರ, ಮರ್ಕಟ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಭುವನದ ಸರ್ವಸ್ವವೆಲ್ಲವೂ ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅನಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಇದು ಕ್ರಮೇಣ ಸತ್ವಸೂಚಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪಂಥ (Abstract Expressions) ಎಂಬ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಪಡೆದು ನೋಡುಗನನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿತು. ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೋಲಾಕ್, ಆರ್ಶೈಲ್‌ಗಾರ್ಕಿ ಮುಂತಾದವರು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ವಾಸ್ತವತೀತ ಪಂಥ (ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ): ಕಲಾವಿದ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮದು, ಚಿತ್ರದ ತಂತ್ರವು ನಮ್ಮದು ಎಂಬ ಹಟಮಾರಿಧೋರಣೆ. ಸಾಲ್ವೆಡಾರ್‌ಡಾಲಿ ಮುಖ್ಯನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಿಡವೊಂದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ವ್ಯೆಯಾರ ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಬಂಡೆಯೊಂದು ತೇಲಿಕೊಂಡು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಬಹುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಜನತಾಕಲೆ (ಪಾಪ್ ಆರ್ಟ್) : ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಜೋಡಣೆ ಗಾರನಿದ್ದಂತೆ. ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಯ ಕಾಗದ, ಮರದ ತುಂಡು, ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಅವಳ ಬಾಯಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಬೀಗವನ್ನೇ ಹಾಕಬಹುಧು. ಇತ್ಯಾದಿ ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಕಲೆ, ಜ್ಯಾಮಿತಿತ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗೆರೆಗಳಲ್ಲೇ ಭ್ರಮೆತರುವಂತೆ ಪಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾ ಚಲನೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಕೋಲಾಜ್: ಅಂಟಿಸುವಿಕೆ. ಇದೊಂದು ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಕೈಗೆಲಸಗಳ ಶ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಕಾಗದವನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಮಾಡಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಮರದ ಹಲಗೆ, ಮೊಳೆ, ತಂತಿ ಇನ್ನಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಚಿತ್ರದಾಕೃತಿ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಪಾಯಿಂಟಲಿಸಂ, ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಸಂ, ಮ್ಯಾನರಿಸಂ, ರೋಮಾಂಟಿಸಂ, ಸೂಪರ್ ರಿಯಲಿಸಂ, ಐಡಿಯಲಿಸಂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದವು.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಈ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಮೂಲಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿ ಅವರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಇಸಂಗಳ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮವರು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರೇ/ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂಬುದು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯ. ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಇಸಂಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುರಿತು ಓದಿದವರಲ್ಲ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಎಸ್. ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಬೋರ್ಡ್ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಭಾಷೆ, ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಓದಿ ತಿಳಿದು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮುದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅದಾವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವರೆಂದು ಅರಿತು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ, ಗೌರವ ದೊರಕದಿದ್ದರೂ, ಜನರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡದೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಪತ್ರಿಕಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಂತರ ಅಕಾಡಮಿಗಳು, ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಈ ಇಸಂಗಳನ್ನು, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಇದು

ಮನುಷ್ಯ ವರ್ಗ ಇರುವೆಡೆಯಲೆಲ್ಲಾ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದುಕಡೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಾದರೇ ಜಾಗ್ರತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಹಜಗುಣ.

ರಾಜಾರವಿವರ್ಮ, ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ, ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಮತ್ತವರ ಸಮಕಾಲೀನರ ರಮ್ಯ ಅಥವಾ ನೈಜ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ ಮನದುಂಬಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆದಿಮಾನವನಂತೆ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಗಿಡ ಮರ ಬಳ್ಳಿಗಳೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುವತ್ತ ಚಿಂತನೆ ಹರಿಯಿತು. ಅಂದರೆ ರಿಯಲಿಸಂನಿಂದ ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವೃಕ್ಷದೊಳಗೆ ಮಾನವನಾಕಾರ ಮನುಷ್ಯದೇಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ ಇಂತಹ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅನೇಕ ಬರುತ್ತವೆ. ಪಕ್ಷಿಮುಖ ಮಾನವದೇಹ (ಗರುಡ), ಆನೆ ತಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರ (ಗಣಪ), ಮಂಗನ ತಲೆ ಮನುಷ್ಯಶರೀರ (ಆಂಜನೇಯ), ಸಿಂಹದ ತಲೆ ಮತ್ತು ಮಾನವದೇಹ ಸೇರಿ (ನರಸಿಂಹ) ಆದ ಅನೇಕ ಪುರಾಣಗಳಿವೆ. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ಮೇಘದೂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ಕಲಾವಿದ ಬಿ.ಕೆ.ಎಸ್. ವರ್ಮಾ ಅವರು ವೃಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನವನ್ನು, ಕಂದನ ಆಕ್ರಂದನವನ್ನು, ಕಟುಕನಿಂದಾಗುವ ವೇದನೆಯನ್ನು ವೃಕ್ಷವಿಲ್ಲದೇ ಗಾಳಿ ಮಳೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಶ ಸಾರುವಂತೆ ಮರದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ಯೆಯ ರೂಪ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೇವದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಜೋಗುಣ ಮತ್ತು ತಮೋಗುಣಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು.

ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸರಸ್ವತಿಯರನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಾಡದೇ ಈ ಎರಡು ಮಾನವನಿಗೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವೆಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಒಂದೇ ದೇಹ ಎರಡು ಮುಖ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂರುಕಣ್ಣುಗಳು, ಎರಡುಮುಖದಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಏಕತ್ರವಾಗಿರುವುದು, ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಹಳದಿ ಸೀರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಬಿಳುಪಾಗುತ್ತಾ ಬರುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಡಿದ ಆಯುಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸಂಲಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ಎರಡು ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದ ಒಂದು ಮಾದರಿ.

ಅದರ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೊಸ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನವ ಯೌವ್ವನದ ತರುಣಿಯ ಮುಖದ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ವೃದ್ಧೆಯ ಮುಖ ರಚಿಸಿದ್ದು ಬಾಲ್ಯದೊಡನೆಯೇ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆಂಬ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

ಬಾಳೆಯ ಗಿಡವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಕೆದರಿ, ಬಾಳೆಯು ಗಡುಸಿಲ್ಲದೇ ಮೃದುತ್ವವಾಗಿರುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯು ಸಹ ಕೋಮಲಶರೀರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಲು, ತಕ್ಷಣದ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಾಳೆಯ ಮರದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪ ಅದರೊಳಗೆ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಳೆ ಎಲೆಯ ಚಿಗುರು, ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಎಲೆ ಮುದುಡಿಕೊಂಡು ನಂತರ ತೆರೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಆ ಕ್ರಿಯೆ, ಮೇಲಾಗಿ ಬಾಳೆಗೊನೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೀಳವಾದ ಕೇಶದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಇವೆಲ್ಲಾ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ಕಗ್ಗಲ್ಲ ಬಂಡೆಗಳು ನಾವು ಬರಿಯ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲ ನಮಗೂ ಜೀವವಿದೆ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಎಂದು ಆರ್ತನಾದ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಗಳ ನೈಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯೋರ್ವಳ ರೂಪ ಕಾಣಿಸಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನವ್ಯಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸೂರೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಗರಿಕೆದರಿದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ವರ್ಮಾ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೇದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿರುವ ಜಯದೇವ ಅವರು. ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಸಹಜದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು. ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರತೆ ಇದ್ದರೆ ಕೆಂಪನ್ನು, ನಂಜಿನ ಗುಣ ಅಂದರೆ ವಿಷಕಾರಕ ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದರೆ ನೀಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆಯಾಯ ದೇವತೆಗಳ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯರೂಪ ಕೊಡುವ ಯತ್ನ ಅವರದಾಗಿತ್ತು.

ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ, ವಿಷ್ಣು ಎಂದರೆ ಸ್ಥಿತಿಕರ್ತ, ರುದ್ರ ಎಂದರೆ ಲಯಕರ್ತ-ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇಂಬುಕೊಡುವಂತಹ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ ಶ್ರೀಚಕ್ರ, ಗಾಯತ್ರಿ, ಸೂರ್ಯನಮಸ್ಕಾರ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಜೃಂಭಿಸಿವೆ. ಮಾನವ ದೇಹದ ನೈಜರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಕಸನಗೊಂಡೋ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಕುಚಿತಗೊಂಡೋ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ನೈಜತೆಗಿಂತ ವಿಷಯಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿ ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಸರ್‍ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಶೈಲಿಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೊಂಚ ಹೊಸ ತನವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚನೆಯು ನಾಲ್ಕೈದು ಅಡಿಗಳ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಚಿತ್ರ ಪೂರೈಸುವ ಹರಸಾಹಸ ಮಾಡುವ ಇಂದಿನ

ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಅಡಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಕುಳಿತು ಕೆಲಸಮಾಡುವ ತಾಳ್ಮೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಬಂದೀತು ಜರ್ಮನಿಯ ಕಲಾವಿದನೋರ್ವನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ , ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ವಿನೂತನವಾದದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಪ್ರದಾನ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದರೂ ರಚನಾವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ಮಿನೇಚರ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ನಡುವೆ ಸುತ್ತುವ 'ಭವಚಕ್ರ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಮಾನವ ದೇಹಗಳು ತೇಲುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಕೆಲವೇ ಜನ ಮಾತ್ರ ಭವಚಕ್ರ ದಾಟದಂತೆಯೂ ದೃಶ್ಯಾಂಕನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಋತುಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಸಂಬಂಧ, ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಮಿಲನ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಬಲೆಯು ಹೌದು ಅಬಲೆಯು ಹೌದು, ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನಾಗುವ ಹಂತಗಳು, ಮತ್ತವನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು.

ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಯತ್ನ ಅವರದು. ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಹಣೆ, ಮುಖ ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಮ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಹಜರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಯಥಾ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಒಳಗಿನ ಕಾಂತಿ, ಮೂಗಿನೊಳಗಿನ ಉಸಿರಾಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಸ್ವರೂಪ, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಲಾಂಛನಗಳಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ, ಮುಖದೊಳಗೆ ಕಾಣ ಬಯಸಬಹುದಾದ ದೈವಸ್ವರೂಪ, ಹೀಗೆ ಅಂಗಾಂಗಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಮನುಷ್ಯ ರೂಪಗಳು, ಜಲಚರಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಸಂಕುಲಗಳು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯೂ ಇದೆ. ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಟ್ಟಸವಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗೆರೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರಮ್ಯಕಲೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದು ತಾಳ್ಮೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದ್ದವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಇದುವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ ಮತ್ತು ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾರೂ ಇಂತಹ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ.

ರಿಯಲಿಸಂ ವಾಸ್ತವ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವತೆ ಎರಡನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಹದ್ದು. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ

ಕಾಣುವ, ರಸ್ತೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವವ ಕಲ್ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಕಾರ, ಹೊಲದಲ್ಲಿನ ರೈತ, ಜೋಪಡಿಯಲ್ಲಿರುವವ, ಇಂತಹವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಪರಿಸರ ಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆ (Photography) ಚಿತ್ರಿಸದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದವರು ಅನೇಕರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಬಿ. ಪಾಟೀಲ್, ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಅರಕ್ಕಲ್, ಕೆ.ಟಿ.ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಮುಂತಾದವರು. ನೈಜರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ದುಗುಡ ದುಮ್ಮಾನ, ಶಾಂತಿ, ಅಶಾಂತಿಗಳು ಅಸ್ಖಾಲಿತ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇದರ ಶೈಲಿ, ಅವರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನವೋದಯದಿಂದ ನವ್ಯದೆಡೆಗೆ

ನವೋದಯ ಶಾಲೆಯಿಂದ ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಯುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕಾದರೇ ಅವರುಗಳು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮವೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಂಬೆ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಕಲಿತುಬಂದವರು ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಮತ್ತು ದೆಹಲಿ ಗಡಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಿಂದ ಬಂದವರು ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕಲಾ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದವರು ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಮನಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದವರೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದು ಪುರಾಣ(ಮಿಥ್) ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಭಕ್ತಿ, ತಪಸ್ಸಿನಂತೆ ತಾ ನಂಬಿದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ಯಾನಿಸುವುದು. ಕಣ್ಣಾಲೆಯೊಳಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಇತರರಿಗೂ ದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆ ಶಿಸ್ತು, ತಪಸ್ಸು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ದೂರ ಸಾಗುವ, ಹೊಸತನ್ನು ಕಾಣ್ವ, ಜೀವನದ ಒಳನೋಟವನ್ನು, ಬೇಗುದಿಯನ್ನು ತನಗನಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹೊಸನೋಟ ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಮ್ಯಕಲೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದ ಪಾಪಿಸಂ, ಡಡಾಯಿಸಂ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಮ್ ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರಾಕ್ಟ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಅಲೆಗಳು, ಶೈಲಿಗಳು ಹೊರನಾಡಿನಿಂದ ಬಂದಾಗ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೆಂಗಳೂರು ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿನ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರು ರಮ್ಯ ಕಲೆಯತ್ತ ಒಲವು ತೋರಿದ್ದರೆ, ಇವರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ, ಯಥಾರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕ್ಯಾಮರದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇರುವಿಕೆಗಿಂತ ಅಂತರ್ ಮುಖತೆಯ ಆ ಭಾವನೆ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದನಾದವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಶೈಲಿ, ವೇಗ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರತೆ ಇವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದುದಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಇದೊಂದು ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು.

ರಮ್ಯಕಲೆಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರಾಣಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಕತೆ ನೋಡುಗನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿ ಅಥವಾ ತಿಳಿಯದಿರಲಿ , ಎಂದೋ ಕೇಳಿದ ಕತೆಯೊಂದರ ನೆನಪು ತರುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಯ, ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮಗಳ ಸುತ್ತ ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಕ್ರೋಧ, ಆವೇಶ, ಬೀಭತ್ಸ, ಇಲ್ಲವೇ ವಂಚಿಸುವ ಆಯಾತ ನಿರ್ಯಾತಗಳ ಕಥಾರೂಪಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ದೃಶ್ಯರೂಪ ಕೊಡುವ ಯತ್ನವೇ ಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ತಾವು ಎಂದೋ ಕೇಳಿದ ಅಥವಾ ಓದಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಆನಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಅದೇ ಪುರಾಣ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸ ಹೊರಟಾಗ ವೀಕ್ಷಕನಿಗೊಂದು ಬಗೆಯ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ- ಯಯಾತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಪ್ಪನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮಗನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ದುಶ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರಲ್ಲಿ ಉಂಗುರ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ. ಅರ್ಜುನ ಬಭ್ರುವಾಹನ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳೆಂಬುದನ್ನರಿಯದೇ ಕಾದಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಪ್ರವೇಶ.

ಈ ಕಥನಕಲೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಆಂತರ್ಯದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅರ್ಜುನ-ಬಭ್ರುವಾಹನ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾಳಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಮುಖ, ದೇಹಗಳನ್ನು ತೋರಿಸದೇ ಎದುರು ಬದರಾಗಿ ಎರಡು ಬಿಲ್ಲುಗಳು ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಯುದ್ಧ ಎಂದು ಕೈತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ರೂಪವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಎಂಬ

ಹಸ್ತ ಚಾಚುವಿಕೆ ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದೆಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾದೀತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ರಮ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಎಲ್ಲಾ ವೀಕ್ಷಕರು ಕಥೆಯ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಇದು ಹೀಗಿರ ಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇದು ಸ್ವರೂಪಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಕುರೂಪಿ ಕಲೆಯೆಂದು ಛೇಡಿಸಿದರು ರಮ್ಯ ಕಲಾವಿದರು. ಆದರೂ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ನವ್ಯದತ್ತ ಸಾಗಿದ ಕೆಲ ಕಲಾವಿದರು ತಮಗನಿಸಿದಂತೆ ಕಲಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಟರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದ ಬಾದಾಮಿಯಿಂದ ಬಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ (ಉಡುಪಿ) ಬಂದ ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ ಇವರೀರ್ವರುಗಳ ಗುಂಪುಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಎರಡು ಗುಂಪಿನವರು ಚಿತ್ರಕಲಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡದೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ರಮ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಇಂಪ್ರಷನಿಸಂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ....

ಕೈನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ (Hand Made Paper) ಕುಂಚದಿಂದ ಜಲವನ್ನು ಹರಿಬಿಟ್ಟು ನೀರು ಸರಾಗವಾಗಿ ಜಾರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಚ್ಚುವ ಮೂಲಕ ಅವು ತಾನಾಗಿಯೇ ನೀರು ಬಣ್ಣಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರತೆಯು ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಮಂಜುಮುಸುಕಿದ ಮೋಡವಾಗಿರಬಹುದು, ದಟ್ಟವಾದ ಹರಿದ್ವರ್ಣದ ಕಾನನವಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಜೆಯ ಸಂಧ್ಯಾಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಹೊಂಗಿರಣಗಳು ನಾನಾವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲೈಸುವಂತಿರಬಹುದು.

Wet on Wet ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಿ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ ಮತ್ತು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದುಂಟು.

ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ದೂರ ಸಮೀಪಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯವಾಗಲೀ, ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಲೀ, ಮರಗಳಾಗಲೀ, ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಲೀ ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯಂತೆ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯೋಗ

ತೈಲವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುಂಚದ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ, ಪ್ಯಾಲೆಟ್ ನೈಫ್ ನಿಂದಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲವೇ ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಎರಡನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡುವುದು ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಅದೇ ಮುಖ್ಯ ಅನುಸರಣೆ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಕ್ಯಾನವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಮೈವಳಿಕೆ ತರುವ ಯತ್ನ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ.

ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಿನ್‌ಸಿಡ್ ಆಯಿಲ್ ಅಥವಾ ತತ್ಸಮಾನ ಎಣ್ಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕುಂಚದಿಂದ ಹರಡುವುದು ಹಾಗೆಯೇ ಮಟ್ಟಸವಾದ ಗಾಜಿನ ಹಲಗೆ (Glass) ಮೇಲೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಬಣ್ಣದ ಟ್ಯೂಬ್‌ಗಳನ್ನು ಓಚುಕಿ ಅದು ಗುಪ್ಪೆ ಗುಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿದ ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಮೆತ್ತುವಂತೆ ಗಾಜನ್ನು ಅದರ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಅಮುಕುವ ಮೂಲಕ ಕೊಂಚ ಭಾರವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ಈ ಬಣ್ಣಗಳು ಆ ತೈಲದೊಡನೆ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಜನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರಸರಣವುಂಟಾಗಿ ಮೈವಳಿಕೆ (Texture) ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಡಿನ ಬಂಡೆಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಗಾಜಿನ ಹಲಗೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಉಂಟು. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಮೈವಳಿಕೆಯ ರೂಪ ತರಿಸಿ ಉಳಿದಂತೆ ಕುಂಚದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ.

ಇದರ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವಾಗಿ ಜಲ ಮತ್ತು ತೈಲ ವರ್ಣಗಳೆರಡರಂತೆಯೂ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಅಕ್ರಲಿಕ್ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೀರು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಅತ್ತಿತ್ತ ಸರಗಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಣಗೊಳಿಸಿ ಇಲ್ಲವೇ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಬಟ್ಟೆ ಅಥವಾ ಸ್ಪಾಂಜ್‌ನಿಂದ ಒತ್ತಿ, ನದಿ, ಝರಿ, ಕಾನನ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ನಿಸರ್ಗದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹರಿಯುವ ಆ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಳೆ ಇಲ್ಲವೇ ತೆಳುವಾದ ಪಾರದರ್ಶಕ ಬಟ್ಟೆ ಬಳಸಿ ರೂಪ ಕೊಡುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ.

ವಿನೋದ ರೇವಣ್ಣಸಿದ್ದಯ್ಯ ಅವರು ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮನೆಗೆ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತರುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಚೀಲಗಳನ್ನು ನಂತರ ಬಿಸಾಡುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಏನಾದರೂ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಅನೇಕ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಪೇಪರುಗಳನ್ನು ಮುದುಡಿ ಅದನ್ನು ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನೊಡನೆ ಹೊಲಿದು, ಅವಶ್ಯವಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುಟ್ಟು ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿಸಿ (Burning Yard) ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡರವರ ಪ್ರಯೋಗ.

ಸಣ್ಣ ಮರಳು, ಸೆರಾಮಿಕ್ ಪೌಡರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಫೆವಿಕೋಲ್ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಅದನ್ನು ಕ್ಯಾನವಾಸ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಿ ಅದೊಂದು ರೀತಿ ತರಕಲು ಗೋಡೆಯಂತಾದಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು.

ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿದ್ದು ಹೋದ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು, ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಈ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸುವ ನೂತನ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿದಿರಿನ ಸಣ್ಣ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮ್ಯಾಚ್ ಬಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿನ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಪೆವಿಕೋಲ್‌ನಿಂದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ ಮೇಲೆ ಅಂಟಿಸಿ, ಬಿಲ್ಲೆ ಬಿಲ್ಲೆಯಂತೆ ಅಥವಾ ಆಯತಾಕಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಅಮರನಾಥ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

Formal Informal ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುಜರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ತ್ಯಾಜ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾತ್ಮಕ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ.

ಇಡೀ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂಚ ಬಳಸದೇ ನೇರವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ಟ್ಯೂಬನ್ನೇ ಹಿಚುಕುತ್ತಾ ರೂಪಕೊಡುವುದು, ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತ ಬಣ್ಣ ಬೇಕಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಒಣಗುವುದು ಸಹ ತುಂಬಾ ವಿಳಂಬವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಣ್ಣೆ ಅಂಶ ಬಳಸಿ ಅದನ್ನು ಅಗಲವಾದ ಬ್ರಷ್‌ನಿಂದ ಕ್ಯಾನವಾಸ ಮೇಲೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಕಡೆಯಲೆಲ್ಲಾ ಹಚ್ಚಿ ನಂತರ ನೆಟ್‌ಬನೀನಿನಂತಹ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬೆರಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೀಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಗಾಢತೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗಿ ಮಬ್ಬಾದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.ಇನ್ನು ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಕುಂಚದ ಹಿಂಬದಿಯ ಕಡ್ಡಿಯ ಮೊನೆಯಿಂದ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುಂಚದಿಂದ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪಾರದರ್ಶಕದಂತೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ತರಬಹುದು.

ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಅವರು ವೃಕ್ಷ ಚಿತ್ರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಳುವಾದ ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ ತಗಡು ಅಥವಾ ತಾಮ್ರದ ತಗಡನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಕಾಶೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮೊಳೆ ಸುತ್ತಿಗೆಗಳಿಂದ ಬಡೆದು ರೂಪಕೊಟ್ಟು ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದರ ಹೊರ ಅಳತೆಗೆ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಮರದ ಹಲಗೆಗೆ ಅದನ್ನು ಮೊಳೆಗಳಿಂದ ಬಡಿದು ಅಲುಗಾಡದಂತೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎನಾಮಲ್ ವರ್ಣವನ್ನಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲವೇ ತತ್ಸಮಾನವಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತಹ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಲಾವಿದನ ಆಶಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಕುಂಚದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರ (Relief Paintings) ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನ.

ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ, ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್, ಯೂಸೋಪ ಅರಕ್ಕಲ್ ಇವರುಗಳು ಈ ತರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಲಾಜ್ : ಅಂದರೆ ಅಂಟಿಸುವಿಕೆ

ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಬಿಸಾಡುವ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ವಾರ, ಮಾಸ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ದಪ್ಪ ರಟ್ಟಿನ ಮೇಲಾಗಲೀ, ಕ್ಯಾನವಾಸ ಮೇಲಾಗಲೀ ಅಂಟಿಸಿ ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು.

ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಸುಲಭ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಕುಂಚದಿಂದ ರಚಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಿಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದದ್ದು. ಕಲಾವಿದನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಇವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಚೈತನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂಟಿಸಿದ ನಂತರ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದೆಡೆ ಕುಂಚದ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಲೇಬೇಕು. ತಾಳ್ಮೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕು. ವಿಷಯಾಧಾರಿತವಾದ ಕೊಲಾಜ್ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ತುಂಬಾ ಸಮಯವು ಬೇಕು.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಬಾಲು ಎಂಬುವರು ವಿಶ್ವಶಾಂತಿ ಕುರಿತಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಕೊಲಾಜ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹವು. ವಿಶ್ವಶಾಂತಿ ಬಾಲು ಎಂದೇ ಕರೆಯುವ ಇವರ ಕೊಲಾಜ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿವೆ.

ಮರ ಸುಟ್ಟು ಮೈವಳಿಕೆ

ಹಗುರವಾದ ಡೀಲ್ ವುಡ್‌ನಂತಹ ಮರವನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ಯಾಸಲೈಟರ್‌ನಿಂದ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಸುಡುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಮೈವಳಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಳಿಗೆತ್ತನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಅದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸುಡಬೇಕು. ಯಾವ ರೀತಿ ಸುಡಬೇಕೆಂಬುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ್ ಮತ್ತು ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್‌ರವರು ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರು.

ಮರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು

ಮರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ತ್ರಿಕೋನ, ಚೌಕ, ಚಚ್ಚೌಕ, ವೃತ್ತ, ಅರೆವೃತ್ತ, ಇಳಿಕೆ, ಏರಿಕೆ, ಸಂದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮರದ ಹಲಗೆಗಳಿಗೆ ಮೊಳೆಯಿಂದ ಬಡಿದು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ Grains Effet ತರುವ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಮುಖ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಅಡಗಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲದಂತೆ (without harm) ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಮನೆಗಳೊಳಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಫಲಕದ ರೀತಿಯಿರುವ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ಕಲೆಯು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಗವಸುಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಃ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರವಿರಲಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಲಸಾಗಿವೆ. ಕೈಗಳು ಶುದ್ಧತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಲಂಚ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತವೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಸ್ತ ಮುಚ್ಚಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕೈ ಗವಸುಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ನಾನಾ ಮುಖಗಳು ಒಳಮುಖದಲ್ಲಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕೈಗವಸುಗಳನ್ನೇ (Hand Gloves) ಅಂಟಿಸಿ ಉಳಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ ಕುರಿತವುಗಳನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕಲ್ಪಿಸುವಿಕೆಯು ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ, ಅಥವಾ ಕತೆ, ಕವನಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಓದುಗ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ರೇಖಾಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸುಧಾಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬಂದವು. ಜಿ.ಎಲ್.ಎನ್.ಸಿಂಹ, ಜಿ.ಕೆ.ಸತ್ಯ, ಆನಂದ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರನಾಥಾಚಾರ್ಯ, ರಾ.ಸೂರಿ, ಮನೋಹರ್, ಪ.ಸ.ಕುಮಾರ್, ಕಮಲೇಶ್ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ಹುಬ್ಲಿಕರ್ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮುದ್ರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಜನಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕತೆಯ ಯಾವುದೋ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಕಥೆಯ ಅಥವಾ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದರು. ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವು. ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಕತೆ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಮುಖಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಪೈಂಟಿಂಗ್ಸ್‌ನಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಕಲಾವಿದರಾದ ರಾಮಾನುಜಮ್, ಆದಿ ಮೂಲಂ, ಲಕ್ಷ್ಮಾಗೌಡ ಮುಂತಾದವರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಒಂದು ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಯಿತು. ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ ಚಂದ್ರನಾಥಾಚಾರ್ಯ, ಯುಸೋಯು ಅರಕ್ಕಲ್ - ನಂತವರು ಹಲವಾರು ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಪೈಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಮಾಡಿದರು. ಪೆನ್ಸಿಲ್, ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್, ನಿಬ್, ಇದ್ದಲು-ಕಡ್ಡಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾದವು. ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್ ಅವರ ಸರಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಾದ ಅವನು ಮತ್ತು ಅವಳು, ವೃಕ್ಷ, ಕಲಾವಿದೆ ಅರ್ನಾವಾಜರವರ ಚಿತ್ರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಇಂಕ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ವಾಶ್ ಮೆಥಡ ಬಳಸಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂಕ್ ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ ಮಾಡಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳು ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್ ಮತ್ತು

ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಈ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಣ್ಣು ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹದೆಂಬ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಿದೆ. ನಮ್ಮ ರಮ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯಂತೂ ನೇತ್ರೋನ್ಮೀಲನ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯ. ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಕಣ್ಣಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತುವಾಗ ಆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಉಳಿ, ಸುತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ವಿಗ್ರಹಮಾಡಿಸಿದವರು ಕೊಡಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕು ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿಯು ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೆಚ್ಚದ ಬಾಬ್ತು ಎಂದು. ಶಿಲ್ಪಿಯು ತಾನಾಗಿಯೇ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಕಳಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ನೈಜ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ..

ಇತ್ತೀಚಿನ ನವ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡದೇ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗಲವಾಗಿಯೋ ಉದ್ದವಾಗಿಯೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಕಣ್ಣಿನ ಭಾಗವೇ ಕುಳಿಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ :

ಗಾಜಿನ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು, ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದು. ರೂಪಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಅದನ್ನು ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಡಾ॥ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಒಬ್ಬರು. ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಲೇಖನ ಕೃಷಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಗಾಜಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು :

ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದು ನೆನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅನ್ನಬಹುದೇ - ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಇದೆ. ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಇದರಲ್ಲಿ Force ಇದೆ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಭಾರತದ ಇನ್ನಿತರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಹೊರಗೆರೆಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಗೆರೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಾಲನೆ ದೊರೆತದ್ದು ಪತ್ರಿಕಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ೧೯೫೦ರ

ನಿಬ್‌ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ ಕುಂಚದಿಂದ ಏಕವರ್ಣದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಹಲವು ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಪೈಂಟಿಂಗ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಇಂದಿನ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣ

ರೇಖಾಚಿತ್ರದ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಅನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ರಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ೧೯೮೦ ರಿಂದ ಈಚೆಗಷ್ಟೇ ಇದರ ಆರಂಭ. ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರ್ ರಾಜ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (೧೯೭೬-೧೯೮೧) ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚಾಲನೆ ದೊರಕಿತು. ಆ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟುದರ ಪರಿಣಾಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕಲಿತು ಬರಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಮೊದಲ ತಂಡದಲ್ಲೇ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ ಬಂದ ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಹೊಲಿಗೆ (Stitch) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಆನಂತರ ಬರೋಡದಿಂದ ಅನೇಕರು ಕಲಿತು ಬಂದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ಅಲೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಜಯಕುಮಾರ್, ಯುಸೋಫ್, ಅರಕ್ಕಲ್. ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ, ಹಡಪದ, ಜಿ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿ, ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ, ಬಿ.ವಿ.ಸುರೇಶ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇನ್ನು ಅನೇಕರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾದರು. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಕಲಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದವು.

ಚುಕ್ಕಿಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ (Stippling Art)

ಪೆನ್ಸಿಲ್, ಕ್ರೆಯಾನ್ಸ್, ಬಣ್ಣಗಳಂತ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಬಹಳಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚುಕ್ಕಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕಾರ ಕೊಡುವುದು ಬಹು ದೀರ್ಘ ಸಮಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರ ಕೆಲಸ.

ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕಾದರೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ತೆಳುವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಚುಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ನೆರಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಚುಕ್ಕಿಯನ್ನು, ದೇಹದ ನೈಜ ಬಣ್ಣ ಬರಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ನೀರಿನಂತಹ ತೆಳುವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಿಖರವಾದ ರೂಪ ತರಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚು ನಯವಾಗಿರುವ ಕಾಗದವು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸೂಕ್ತ. ವೇಗವಾಗಿ ಚುಕ್ಕಿಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಒಂದು ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯ ಗುರುತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಸಸ್ವರೂಪ ರಚಿಸಲು ಬಾರದಂತಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫೋಟೋ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಬ್ರೊಮೈಡ್ ಕಾಗದ ಬಳಸಿ ತೆಳುವಾಗಿ ಬೇಕಾದ

ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಚುಕ್ಕಿಯಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ತದ್ರೂಪ ತರುವುದು ಮುದ್ರಣದ ಕೆಲಸವಾದರೆ ಅವನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆ ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರಾದ ಬುರಾನ್‌ಪುರ್, ಬಾಗೂರು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಈ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬುರಾನಪುರ್ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ವಾರ್ಷಿಕ ದಿನಚರಿಯಾಗಿ (ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್) ೪ ವರ್ಷ ಮುದ್ರಣವಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪುರಸ್ಕೃತರು, ಪ್ರವಾಸಿ ತಾಣಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ, ನೆಹರೂ, ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ರಾಜೀವ್‌ಗಾಂಧಿ ಈ ಮೂವರು ಪ್ರಧಾನಿಗಳಾಗಿ ದೇಶವನ್ನಾಳಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಆಳೆತ್ತರದ ಚಿತ್ರ ನವದೆಹಲಿಯ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ನೆನಪಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪುರಸ್ಕೃತರ ಚುಕ್ಕಿಚಿತ್ರದ ಅಂಚೆಚೀಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗನೊಬ್ಬನ ಕಲೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿತು.

ಸಿಂಪರಣೆ ಚಿತ್ರ (Spray Paintings)

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಾಯಿಂದ ಊದುವ ನಳಿಕೆಯಿಂದ ಸಿಂಪಡಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ ನೂತನವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚುಕ್ಕಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳಿವೆ. ತೆಳುವಾದ ನೀರಿನಂತಹ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ನಳಿಕೆಯಿಂದ ಉಸಿರನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ತೆಳುವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕಾರವನ್ನು ತರಲು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಾಗದದ ತುಂಡಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಸಿಂಪರಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನ ಅತೀವವಾದ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ.



ಈ ವಿನೂತನ ಸಿಂಪರಣೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದವರು ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಸ್ತರದ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಂಕ್ಷಿತರ

ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳಾದ ಕುಡಿತ, ಜೂಜು, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಅತಿ ಸಂತಾನ, ಬರ, ಯುದ್ಧ ಜಲಪ್ರಳಯ, ಮುಂತಾದವು ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದು ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವುಗಳಾದರೂ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಸಿಂಪರಣೆ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಊದುವ ನಳಿಕೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಕಂಪ್ರೆಸರ್ ಏರ್' ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿದವರು ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ. ಈ ತೆರನಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದೇ ಅಮೂರ್ತದಂತೆ ಗಾಳಿಯ ಒತ್ತಡವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಿಂಪರಣೆ ಆಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಸ್ತಂತುವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿತ್ತು. ವಿಷಯಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಿಂತ ವಿಷಯರಹಿತವಾಗಿ ಅದರ Formಗಳೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಕಲಾವಿದರದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೋಲಾಕ್ ಎಂಬಾತ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹರಡಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಸಿಂಪಡಿಸಿ, ಬಣ್ಣಗಳು ಹರಿಯುವಂತಾದಾಗ ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಓರೆ ಕೋರೆ ಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಈ ಚಿತ್ರ ವಿವಾದದ ಅಲೆಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿತಾದರೂ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತ್ತು.

Painting ಅಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವನೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವ ದೇವತೆಗಳ, ರಾಜರಾಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂದಿಲ್ಲ.

ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಅಂಟಿಸಿ, ಹಲವು ತೆರನಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ (Mixed Media) ಆಕಾರಗಳನ್ನು ತರಬಹುದು. ಇದು ಮುಖ್ಯ - ಅಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಾಗಲೀ ಅದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮೇಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಚಾರ ದೊರಕುತ್ತದೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಥವಾ ಹೆಗ್ಗುರತನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ, ಇತರರಿಗಿಂತ ನನ್ನ ಶೈಲಿ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದೇ ವಸ್ತು, ಒಂದೇ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲಾಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ನೈಜ ಕಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಾಗ

ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಬೇಕು, ಗೌಣವಾಗಿರುವುದು ಯಾವುದು, ದೂರ ಸಮೀಪಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯ ತೋರುವಲ್ಲಿ ರಿಯಲಿಸಂ ಮತ್ತು ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಸಂಬಂಧವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಮುಖಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದಂತೆ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಸಂಯೋಜನಾಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ಬರೆದಾಗ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಶ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಾವುದಾದರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮರದ ಬುಡದ ಬಳಿಯೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೋ ಕುಳಿತಾಗ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು (Details) ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ನೀಡಿದರೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಯಾವುದು ಅಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಯಜಮಾನರಾದಂತೆ. ರಾಜನಿಲ್ಲದ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವಿದ್ದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮುಖ್ಯರು ಸ್ವತಂತ್ರರು. ಆದುದರಿಂದ ಏಕತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕತ್ವವೂ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತೆರನಾಗಿ ಆಗಬಾರದೆಂದಾಗ ಮುಂದೆ ಕಾಣುವುದನ್ನು ನಾಯಕನಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಹಿಂದೆ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಪೋಷಕಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಯಕ - ಪೋಷಕ, ಅಥವಾ ಮುನ್ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವೆರಡರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನರಿತು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲೆ ಕಲಿತವನು ಮಾತ್ರ ರಮ್ಯಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರಣ ಕಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಶೈಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಈ ಕೊಡುಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಯಥಾದರ್ಶನ ಕಲೆ (Perspective) ದೃಗ್ಗೋಚರಕಲೆ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆಯುವ ಕಠಿಣಪದಗಳಿಗಿಂತ ಕಣ್ಗೆ ಕಾಣುವ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಈ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದುದು ರಾಜನೋ ರಾಣಿಯೋ ಸನ್ಯಾಸಿಯೋ ಇವರನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲವೇ ಮೇಲೊಂದು ಸಾಲಿನಂತೆ ತೋರಿಸಿಯೋ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿರುತ್ತದೋ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆ ಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಪನಾಯಕ, ನಾಯಕಿ, ಕಟ್ಟಡ, ಅರಮನೆ, ಉದ್ಯಾನ, ಸೇವಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ರೂಢಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವನವನಿಗೆ ಭಾಸವಾದಂತೆ ತಿಳಿಯಲು ಮಾತ್ರ ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಾಗಲೀ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತದಲ್ಲ.

ಮುಂಬೈ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದವರೆಲ್ಲರೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಲಿತವರಾದ್ದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವರು ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರೆ ಕೆಲವರು ಭೂ ದೃಶ್ಯ, ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಪುರಾಣ ಕತೆಯಾಧಾರಿತ ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು.

ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಶೈಲಿಯನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಬಿ. ಯಲವಟ್ಟಿ, ಎಸ್.ಜಿ. ಟಂಕಸಾಲೆಯವರು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹನುಮಯ್ಯ, ಎಂ.ಜೆ. ಶುದ್ಧೋದನ, ಬಿ.ಹೆಚ್. ರಾಮಚಂದ್ರ, ರಘೋತ್ತಮ, ಪುಟ್ಟ, ಕಾಳಪ್ಪ, ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಎಂ.ಎಸ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎಸ್.ವಿ. ಸೋಮಸುಂದರ್, ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಪಾಠಕ್, ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ, ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಇನಾಮತಿ, ಹೆಚ್.ಜಿ. ಪಾವಂಜೆ, ಎಂ. ವೀರಪ್ಪ, ಮುಖ್ಯರೆನಿಸಿದರೇ ತದ್ರೂಪ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬುಕೃಷ್ಣ, ಸಿ.ಎನ್. ಪಾಟೀಲ್ ಮಧುಗಿರಿರಾಮು ಈಗ ನಮ್ಮೊಡನೆ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದ ಭೀಮರಾವ್ ಮುರುಗೋಡು ಮುಖ್ಯರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಯೋಜನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರೆಂದರೆ ಎಸ್.ಎಂ.ಪಂಡಿತ್, ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ಎಸ್.ಎಸ್. ಕುಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎ. ಚೆಟ್ಟಿ ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ ಮುಂತಾದವರು.

ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಗುರು ಎನಿಸಿದ ದಂಡಾವತಿ ಮಠ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ. ಆದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿ, ಧಾರವಾಡ, ಟಿ.ಪಿ. ಅಕ್ಕಿ ಗದಗ್ ಎಂ.ವಿ. ಮಿಣಜಿಗಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಅ.ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಬೆಂಗಳೂರು ಇವರುಗಳು ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಮುಂಬೈ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಲಿಯದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಲಿತು ಬಂದವರಿಂದ ಹಾಗೂ ತದ್ರೂಪ ಮತ್ತು ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಮ್ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮ, ಮೇಲಾಗಿ ಹೊಸದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಗುಣ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಿತವರು ಅನೇಕ.

ಜನಪದ ಕಲೆ - ಗಂಜೀಫ

ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುವಾಗ, ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ ಬಲ್ಲವರ, ನಾಗರೀಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಅನಕ್ಷಸ್ಥರ, ನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರವಿರುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನರಿತು ಕೆಲವು ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಕಲೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದದ ಅರ್ಥವೇ ಜನರ ಪರವಾದದ್ದು, ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದರ್ಥ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಆದಿ ಮಾನವ, ಆದಿವಾಸಿ, ಗುಹಾಮಾನವ ಇವರುಗಳಲ್ಲಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತವರ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಲೆ, ಕೊರೆತದ ಚಿತ್ರ, ರಕ್ತವರ್ಣ್ಣೀ ಬಣ್ಣದಂತೆ ಹಚ್ಚಿ. ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಬಣ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ ರೀತಿ ಈ ಲೇಖನದ ಆದಿಯಲ್ಲೇ ಓದಿದ್ದೇವೆ.

ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪಡೆದ ನಂತರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ತದ್ರೂಪ ಕಲೆ, ತದನಂತರ ವೈಚಾರಿಕ ಕಲೆ ಅಥವಾ ನವ್ಯಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಗುಹಾಮಾನವನಾದ ನಂತರ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕುಟೀರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಜನ ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಮಕ್ಕಳುಗಳಿಗೆ ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡ ಕಲೆಗಳಾದ ಹಚ್ಚೆಕಲೆ, ರಂಗೋಲಿ, ಕೌದಿಕಲೆ, ಕಸೂತಿ ಕಲೆ, ನೇಯ್ಗೆ, ಕಸೂತಿ, ಗಂಜೀಪಾ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ, ವೇಷ ತೊಡುವುದು, ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆ ಹೀಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡವು.

ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಚ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪುರಾಣ

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ವಿಷ್ಣು ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲಸಂಹಾರ ಮಾಡಲು ತಯಾರಾದಾಗ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಹೊಂದಲು ವಿಷ್ಣು ತನ್ನ ಮಡದಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಎದೆ ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆಯುಧಗಳಾದ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗದೆ, ಪದ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರೆ ಹಾಕಿಸಿದನಂತೆ. ಇದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸರಿಂದ ಯಾವ ತೊಂದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲವಂತೆ ಎಂಬ ಕತೆಯಿದ್ದು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಹೊಂದಲು ಹಚ್ಚೆ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ನಂಬಿಕೆ ಶಿಷ್ಟ ಜನರಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದ್ವಾರಕೆ ಮತ್ತು ಉಡುಪಿಯ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಜಾತೀಯ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಶಂಖ ಚಕ್ರಗಳ ಮುದ್ರೆ ಕಾಯಿಸಿ ಎದೆ ಭುಜಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುತ್ತಾರೆ. (ಕ.ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪುಟ ೮೦) ಹಾಗೆಯೇ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ದನಕರುಗಳಿಗೆ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಇರಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಚ್ಚೆ ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅನೇಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ ಹಚ್ಚೆ ಇದ್ದವರು ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಹಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಟ ಮಂತ್ರಗಳು, ದುಷ್ಟರ ಕಿರುಕುಳಗಳು ದೂರಾಗುತ್ತವೆ. ಹಚ್ಚೆ ಇದ್ದವಳು ಮಾತ್ರ ಮನೆಗೆ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಹಚ್ಚೆ ಇಲ್ಲದವಳ ಒಡನಾಟ ಸಲ್ಲದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳಾಧಾರಿತ ಹಣೆ, ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ, ಹುಬ್ಬು, ಗಲ್ಲ, ಕೊರಳು, ಕೈ, ಮುಂಗೈ, ಹಸ್ತ, ಹೊಟ್ಟೆ, ಎದೆ ಹೀಗೆ ಅವರವರ ಇಚ್ಛೆಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಹಿರೀಕರ ಹಾಗೂ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯವುಳ್ಳವರು ಲಿಂಗ, ಬಸವ, ತ್ರಿಶೂಲ, ವೈಷ್ಣವರು ಶಂಖ ಚಕ್ರ, ಕೊಳಲು ಪದ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ನಾವುಗಳು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗೆ ಒಲಿಯುವವರು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಂತಹ ಮುಂದುವರೆದ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಗುಪ್ತಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚೆ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು (ಕ.ಜ.ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪುಟ ೯೭) ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಹಚ್ಚೆ ಹಚ್ಚುವ ಕ್ರಮ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿದೆ. ನೋವಿಲ್ಲದಂತೆ ಚುಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಚ್ಚುವ ಕ್ರಮ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಮದರಂಗಿ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ತೊಳೆದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳಷ್ಟೇ ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹದ್ದು. ಇದಕ್ಕೂ ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಾ' 'ಸುಶ್ರುತ ಸಂಹಿತಾ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ

ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಮದರಂಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡವಳ ಮುಖ ನೋಡಲು ಅಂದ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಅದು ಈಗ ಮೆಹಂದಿಯಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕಾಣಲು ಅಂಗನೆಯರು ಅಂಗಾಂಗಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಆನಂದದಿಂದಲಿ ಹರ್ಷವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವರನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಹಚ್ಚೆ ಕಲೆಯ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಕೌದಿಕಲೆ :

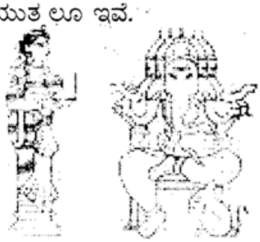
ನಗ್ನದೇಹಿಯಾದ ಮಾನವ ಕ್ರಮೇಣ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾದಂತೆ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಉಡುಪಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಮೆತ್ತನೆಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅರ್ಥಾತ್ ತೇಪೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಮಾನವ. ಅದೇ ಇಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಬರೀ ತೇಪೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಾರ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದೆ.



ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾ ಕಸೂತಿ ಕಲೆ ಕೈನಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈಗ ಹೊಲಿಗೆ ಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾಡುವಂತಾಗಿ ಎಂಬ್ರಾಯಡರಿ ಫಾಲ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಂಗ್ಲ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗೋಲಿ

ರಂಗೋಲಿಯಂತೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಲೆ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಸಗಣಿ ಸಾರಿಸಿದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಕಾವಿ ಬಣ್ಣದ ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಧರ್ಮಲಾಂಛನಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿ ಅಂದು ಇದ್ದಂತೆ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ರಂಗೋಲಿ, ಚುಕ್ಕಿ ರಂಗೋಲಿ ನೂರಾರು ಬೆಳೆದಿವೆ, ಬೆಳೆಯುತಲೂ ಇವೆ.



ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಗಂಜೀಫ, ಪಗಡೆಯಾಟ ನಾಗರೀಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಜನಪದರಿಂದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಿಂದಲೂ ದೂರವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದಂತೆ, ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲೆಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಯೇ ತಾಯಿ ಬೇರು ಇದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯು ಇಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತಿದೆ.

ಎಲೆ - ಕಲೆ - ಗಂಜೀಫ

ಇದುವರೆಗೂ ಚಿನ್ನದ ಎಲೆ ಅಂಟಿಸಿ ಮಾಡುವ ಕಲೆಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದೆವು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಲೆ ಎಲೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಪದದರ್ಥ. ಇಸ್ಪೀಟ್ ಎಲೆ. ಇಸ್ಪೀಟ್ ಎಲೆಗೂ ಕಲೆಗೂ ಎಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಹುಬ್ಬೇರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಚರಿ ಪಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇಲ್ಲ.



ತುಲಾರಾಶಿ



ವೃಷ್ಚಿಕರಾಶಿ



ವೃಷಭ ರಾಶಿ

ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಇಸ್ಪೀಟ್ ಆಟದ ಎಲೆಗಳಲ್ಲೂ ದೇವರನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಶಾವತಾರ ಕತೆ ಕೇಳದವರಾರು! ಆ ಕತೆಯನ್ನೇ ಇಸ್ಪೀಟ್ ಆಟದಲ್ಲಿ

ಅಳವಡಿಸಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ಸ್ಯ	ಮೀನುದೇಹ	ಬಿಳಿವರ್ಣ
ಕೂರ್ಮ	ಆಮೆ ದೇಹ	ಹಳದಿವರ್ಣ
ವರಾಹ	ವರಾಹನ ತಲೆ	ಹಸಿರುವರ್ಣ
ನರಸಿಂಹ	ಸಿಂಹತಲೆ	ಎಲೆಗೆಂಪುವರ್ಣ
ವಾಮನ	ಬ್ರಾಹ್ಮಣ	ನೀಲಿವರ್ಣ
ಪರಶುರಾಮ	ಕೊಡಲಿ	ಹಳದಿವರ್ಣ
ರಾಮ	ಬಾಣ	ಹಸಿರುವರ್ಣ
ಬಲರಾಮ	ಮುಸಲ	ಬಿಳಿವರ್ಣ
ಜಗನ್ನಾಥ	ಮುಖ	ಕಪ್ಪುವರ್ಣ
ಕಲ್ಕಿ	ಖಡ್ಗ	ಇಟ್ಟಿಗೆಕಪ್ಪುವರ್ಣ
ಗಣೇಶ	ಗಜತಲೆ	ಬೂದುವರ್ಣ

ಕಾರ್ತೀಕೇಯ ನವಿಲು ಸಹಿತ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮಾಯಣವು ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ನೀಲಿ ಸೂಟನಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಜನನ, ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಪಯಣ

ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಮುರಿದು ಸೀತೆಯನ್ನು ವರಿಸಿದ್ದು

ಹಸಿರು ಸೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನೊಡನೆ ಸಮಾಗಮ, ಕೈಕೆಯ ಸಂಚು, ರಾಮನ ವನವಾಸ, ದಶರಥನ ಮರಣ ಇತ್ಯಾದಿ

ಕೆಂಪುಸೂಟ ಸೀತೆಯ ಸೆರೆ, ರಾಮನ, ವಿರಹ, ವಾಲಿಯವಧೆ, ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಪಯಣ

ಹಳದಿ ಸೂಟ ಹನುಮಾನ್ ಸೀತೆ ಉಂಗುರದೊಡನೆ ವಾಪಸ್ಸು, ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಾಣ, ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆ ರಾಮ - ರಾವಣ ಯುದ್ಧ

. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣ ಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಎಲೆಗಳು

ಸುಮಾರು ಮೂರರಿಂದ ಮೂರುವರೆ ಅಂಗುಲ ವ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ರಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆ ಆಧಾರಿತ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿಹ್ನೆ ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಟದ ಆಗಮನ ಮೊಗಲರ ಕೊಡುಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಗಂಜೀಪದ ಆಟ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗಂಜೀಪ ಪದ ಪರ್ಶಿಯಾದ್ದು. 'ಗಂಜ್' ಎಂದರೇ ಐಶ್ವರ್ಯ ಎಂಬರ್ಥ. ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯ. ಸೋತವರಿಗೆ ಸಪ್ಪೆ ಮುಖ. ಪಗಡೆಯಾಡಿ ಪಾಂಡವರು ಸೋಲಲಿಲ್ಲವೆ?

ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟು ಪರರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೇ? ಇಂತಹ ಜೂಜಾಟಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಗಂಜೀಪ. ಅರಸರ, ಶ್ರೀಮಂತರ ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಆಟ. ಇದೇನೆ ಇರಲಿ, ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ದೊಡ್ಡದು. ೧೨೦ ಎಲೆಗಳ ದಶಾವತಾರದ ಆಟ. ೨೪೦ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ೨೦ ಜನರಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ರಘುಪತಿಭಟ್ ಎಂಬುವರಿಂದ ಮರೆತು ಹೋಗಿದ್ದ ಈ ಗಂಜೀಪ ಕಲೆಗೆ ಪುನಃಶ್ಚೇತನ. ರಾಜ್ಯ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ದೇಶವಿದೇಶಗಳ ಗಂಜೀಪಾ ಆಟದ ಎಲೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಇವುಗಳ ಆಧಾರಿತ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಕಲಿಸುವತ್ತ ಗಮನ. ಇಂದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಗಂಜೀಪ ಕಲೆಯ ಮನನ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆ. ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಬುದ್ಧಿಗಿಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ, ಇದಾವುದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕೊಲೆ. ಎಲೆಯಾದರೇನು, ಬಲೆಯಾದರೇನು, ಕಲೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆ?

ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರರಚನಾಶೈಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ಸುರಪುರಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿರುವ ವಿಜಯ ಹಾಗರಗುಂಡಿ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿರುವ ಓರ್ವ ಉತ್ಸಾಹಿ ಕಲಾವಿದ. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ, ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆ ತಂದು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ನಿರುಕಿಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಅದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನುನುಸರಿಸಿ ಹಲವು ಯುವ ಕಲಾವಿದರು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.



ಕಾವಿ ಕಲೆ



ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆ



ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ
ಕಲಾಕೃತಿ



ಮದರಂಗಿಯಿಂದ
ಅಲಂಕೃತ ಹಸ್ತಗಳು

ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯ - ಪ್ರದರ್ಶನ

ಕಲಾ - ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳಿರುವುದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕೆ.ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಖಾಯಂ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯ ಮಾಡಿ ಅವರು ಬರೆದ ಊಟಿಯ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೇ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಬಾಡಿಗೆ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಎರಡನೇ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾವಿದ ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ನವ್ಯಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ನಾಲ್ಕಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಳಗಳಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿವಿಧ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾವಿದ ರೋರಿಚ್ ಕಲೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಎಸ್.ಎಸ್. ಕುಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಪರಿಷತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು, ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಕೆಜ್ರಿವಾಲ್‌ರವರ ಖಾಸಗಿಸಂಗ್ರಹ, ಮತ್ತು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಬೃಹತ್ ಕಲಾಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ವಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನವೋದಯ ಕಲಾವಿದರ ಅರ್ಥಾತ್ ನೈಜ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯ ಮಾಡುವ ಯೋಜನೆ ಇದ್ದು ಸದಾ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಕನ್ನಡ ಭವನದ ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಣ 'ಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರದರ್ಶಕರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯಗಳಿವೆ. ಜರ್ಮನಿ ಸಂಪರ್ಕವುಳ್ಳ 'ಮಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಭವನ' ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಸಂಪರ್ಕವುಳ್ಳ 'ಅಲೆಯನ್ಸ್

ಫ್ರಾನ್ಸ್' ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವು ಹೋಟೆಲ್‌ಗಳು. ಕಾಫಿ ಹೀರುವ ಕಿರು ಕೋಣೆಗಳು (ಕಾಫಿ ಕೆಫೆ ಡೆ) ಇಲ್ಲವೇ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗ್ಯಾಲರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸದಾ ಸುದ್ದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಮಾರಾಟವೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳವುಗಳು.

ಇತರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಒಡೆತನ ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಣವಿದ್ದು ಸ್ಥಳೀಯರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ : ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆ, ಮೆತ್ತನೆ, ವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಲ್ಲು ಮರ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಿ ವಿಗ್ರಹದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆದವುಗಳು. ಮಣ್ಣು, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಗಳಂತಹ ಅಂಟು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಮೆತ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತಿತರ ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು, ಮೂರನೆಯದು ವರ್ಣಿಕೆ ಅಂದರೇ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು.

ಇವಾವು ಅಲ್ಲದ ಜೋಡಣಾ ಕಲೆಯೊಂದು (Instalation) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದಲೇ ಆಮದಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ನವ್ಯೋತ್ತರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್‌ಸ್ಟಲೇಷನ್ (Instalation) ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸ ಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿಗೊಪ್ಪುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. B.F.A., M.F.A ಯಂತಾ Master Degree ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದಲಾದರೂ ತಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಇದು ಕಲೆಯೆಂದು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ದಿಟ್ಟತನ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಈ ಕಲೆಯು ಕೂಡಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆ. ಅದನ್ನು ಜಾಗ್ರತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು ಮಾತ್ರ ಬೆಂಗಳೂರಿನವರು.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಕಲೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

ಭೂಮಿ ಮೇಲಿನ ಕಲೆ (Earth Art.)

ಜಲದ ಮೇಲಿನ ಕಲೆ (Art on water)

ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಣದೊಳಗಿನ ಕಲೆ (Instalation in gallery)

ಚೇತನವಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆ (Live Instalation)

ಭೂಮಿ ಮೇಲಿನ ಕಲೆ (Earth Art) ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ

ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು ಅಥವಾ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದು ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಹೊರವಲಯದ ಕೊಡಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಕಾಲು ಎಕರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ Earth Work, A time and site specific art ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಉಮೇಶ್ ಎಂಬುವರು ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದರು.

ಉಮೇಶರವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂತರವಿರುವಂತೆ ೫ ಬೃಹತ್ ಹೊಂಡಗಳನ್ನು ತೋಡಿ ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಯಾಗುವ ಮಣ್ಣನ್ನು ಗಿಡಕ್ಕೆ ಪಾತಿ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಸುತ್ತ ಹಾಕುವಂತೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುತ್ತ ಮಣ್ಣನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ್ದರು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನಿರಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಹೊಗೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಬೂದಿ, ಬಿಳಿ ಮಣ್ಣಿನ ಪುಡಿ, ಐದನೆಯದರಲ್ಲಿ ರಂಗೋಲಿ ಪುಡಿಯನ್ನು ಹರಡಿ ಹಾಗೆಯೇ ಸುತ್ತಲೂ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಸುತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ದನಕರುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಚಾರ ಕೊಟ್ಟು, ಆಸಕ್ತರಿಗೆ, ಆಹ್ವಾನಿತರಿಗೆ ವಾಹನ ಸೌಲಭ್ಯ ಮಾಡಿದುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿತ್ತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಇದು ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗ. ಹಳ್ಳ ತೋಡಲು ಭಾರಿ ಗಾತ್ರದ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶ್ರಮ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

(ಇರುವೆಗಳು ಹಸಿಯಾದ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ತಮ್ಮ ವಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಾಣುವ ನೋಟದಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವೇ ಒಣಗಿದ ಕುಂಟೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.)

ಭೂಮಿ ಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಭಾವಿಗಳ ಮೂಲಕ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ದೊಡ್ಡ ಗುಬ್ಬಿಯ ಬಳಿ ಇರುವ ಎಸ್ಸಾರ್ ಎಸ್ಟೇಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿ.ಎಫ್. ಜಾನ್, ಟಿ.ಎಂ.ಅಜೀಜ್, ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾತಿ ತ್ರಿಪುರ ಕಶ್ಯಪ್‌ರವರುಗಳ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ''ನೆನಪಿನ ಗೋಡೆಗಳು'' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ೨೦೦೩ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ೭ ಮತ್ತು ೮ ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಭಾವಿಗಳು ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಇಲ್ಲಿನ ಬಾವಿಗಳು ನೂರಾರು ವರ್ಷ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಜಲವಿಲ್ಲದೆ ಒಣಗಿದ್ದವು. ಕಸ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಊರಿನವರ ಸಹಾಯದಿಂದ

ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಾತ್ರ ದಾಖಲಿಸುವಂತಹದ್ದು.

ಬಾವಿಯೊಳಗಿನ ಒಣಗಿದ ಅಂತರಜಲಮಟ್ಟವನ್ನೇ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹು ಹಂತಗಳಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಭಾವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಫೈಬರ್, ಚರ್ಮ, ಥರ್ಮಾಕೋಲ್ ಮತ್ತಿತರ ಕೃತಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಗಡಿಯಾರದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು, ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪವನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಡಿಯಾರವು ಕಾಲದ ಗತಿಯನ್ನು, ನೆಗೆತದ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪವು ಜೀವಿತದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು ಸಾಕೆನ್ನುವವನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯು ತಮ್ಮ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವಿಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಚಾಚಿರುವ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ನೀರಿಗಾಗಿ ಆಹಾಕಾರಪಡುವ ಜನರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಳವಾದ ಹಂತವಿಲ್ಲದ ಬಾವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಹಗ್ಗದ ಮೂಲಕ ಗೊಂಬೆಯೊಂದನ್ನು ಇಳೆಬಿಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯನು ಸಾವು ಬದುಕುಗಳ ನಡುವೆ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಕೇತವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾವಿಯೊಳಗಿನ ಕಿರು ಬಾವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿ ಜೀವನದ ಪರಿಕ್ರಮ ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ನಾವು ನಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ಅದರೊಡನೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದವುಗಳನ್ನೇ ಹೇಗೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದರ ಪ್ರಯೋಗವಿದು.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದೆ ಶೀಲಾಗೌಡ ಎಂಬುವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೆಬ್ಬಾಳದಲ್ಲಿನ ಮಿಲಿಟರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸ್ಥಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಗೆದು ಜನ ತಿರುಗಾಡುವಂತಹ ಓಣಿ ಮಾಡಿ ಇವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಗುಡ್ಡ, ಸಾಕ್ಷಿ ಗೋಡೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಗೆತ ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ವೀಡಿಯೋಗಳನ್ನು ತೆಗೆಸಿಕೊಂಡರು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಸಾದ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ೧೯೯೯ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಳೇ ಕಟ್ಟಡದ ಖಾಲಿ ಜಾಗವೊಂದರಲ್ಲಿ Work House ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಗೋಣಿತಾಟಿನ ಜೋಪಡಿ ಮಾಡಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕಾರಣ ಹತ್ತಲು ಬಿದುರಿನ ಅಟ್ಟಣಿಗೆ ಮಾಡಿ ಏರಿದೊಡನೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗಿ ಇಳಿಯಲು ಸಹ ಅಂತಹದೇ ರಚಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ದೀಪವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ತಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಲೆ, ಮಡಿಕೆ,

ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಮನೆ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ Thrill ಕೊಡುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಒಳಗಿಂದ ಹೊರಗೆ ಓಡಾಡುತ್ತ ಹಾಗೆಯೇ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಂದವರನ್ನೇ ತೋರಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವೀಡಿಯೋಗೊಳಿಸಿ ಹೊರಮುಖದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಟಿ.ವಿ. ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರು. ಭೂಮಿಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ.

(ಮದುವೆ ಮತ್ತಿತರ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಟಿ.ವಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ)

ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕಲಾವಿದೆ ಎನ್.ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಶ್ಯಾಮಲಾ, ರಮೇಶ್ ಕಲ್ಕುರ್ ಇವರುಗಳು ಸೇರಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಕೆಳಗೊಂದು ತೂಗುಹಾಕಿ ಮರದ ಕೊಂಬೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುವಂತೆ, ಅದು ಕೆಳಗೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು.

ಜೀವನವೆಂಬುದು ತೂಗುಕತ್ತಿಯ ಕೆಳಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಸಂದೇಶ ನೀಡುವುದು ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿರಬಹುದು.

ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಜಯರಾಂ ಕೋಡಿ ಬಟ್ಟಾಚೆ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಬಸವನಗುಡಿಯ ರಸ್ತೆ ಬದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಜ್ಯೋತಿ ವೃಕ್ಷ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಣ್ಣಿನ ಹಣತೆಗಳನ್ನು ನೇತುಹಾಕಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣಿನ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಕೆಂಪುರಂಗು ಹಚ್ಚಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಹಣತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ಬತ್ತಿಗಳಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು ಜನಾಕರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತೂಗುಹಾಕಿದಂತಾ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಸವದತ್ತಿಯ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ದೇವಿ ಕುರಿತಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಜೋಗತಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತಿರುಗುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮುಖವಾಡ ಮತ್ತು ಆ ದೇವಿಯ ಪೂಜಾಪರಿಕರಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೇರಿದಂತೆ ರಾಜ್ಯದ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಜಲದ ಮೇಲಿನ ಕಲೆ :

ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನೆಲವಾದರೇನು ಜಲವಾದರೇನು ಎನ್ನುವ ಕಲಾವಿದೆ ಶ್ಯಾಮಲ ನೀರಿರುವ ಕುಂಟೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಿದಿರಿನ ಭುಂಬುಗಳನ್ನು ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ತಳಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಬೇರ್ಪಡೆಯಾಗದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು

ಬಿದುರಿನ ಗಳದಿಂದ ಕೂಡಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ, ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರ ವಾಗಿರುವ ಮೇಲ್ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಕೆಗಳನ್ನು (Pot) ಕಟ್ಟಿದ ದಾರವನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು, ಈ ವಿನ್ಯಾಸ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲುವಂತಾಗಲು ಗಾಳಿ ತುಂಬಿದ ರಬ್ಬರ್ ಟ್ಯೂಬ್‌ಗಳನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಅದು ಗಾಳಿಯ ಅಲೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಳುಗಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಯುಂಟು.

ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೊರೆ, ಕುಂಟೆ, ಕೆರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾದರೆ ಮರದ ತೆಪ್ಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವುದರ ಅಥವಾ ದೇವರ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ತೆಪ್ಪೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ನೋಟದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ರಂಗ ಕರ್ಮಿ ಶಶಿಧರ ಅಡಪ ಅವರು ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೭ನೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಮೇಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿನ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆಯೇ ತೇಲುವಂತೆ ತೆಪ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವನ್ಯ ಮೃಗಗಳ ತಲೆ ಬುರುಡೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಜಲದ ಮೇಲಿನ ಕಲೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಗ್ಯಾಲರಿ ಒಳಗಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಕಲೆ :

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವರು ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಕುರ್ಚಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ, ಅದರ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು, ಕುರ್ಚಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಏರುವ ಗದ್ದಿಗೆ ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕುರ್ಚಿ ಏರಬೇಕಾದರೆ ಹಲವಾರು ತಲೆಗಳು ಉರುಳಬೇಕು ಅಂದರೆ ಕೊಲೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೋತವನು ಸಹ ಒಂದು ತರದಲ್ಲಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಉರುಳಿದಂತೆ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕುರ್ಚಿಯ ಕೆಳಗೆ ಮಣ್ಣು, ಮರಳುಗಳನ್ನು ಹರಡಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೃತಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ತಲೆ ಬುರುಡೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದುದು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾದರು. ಈ ಕಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಲು ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳೇ ಬೇಕಾಯಿತು.

೧೯೯೭ರ ನಂತರ ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂತು. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ (In Habiting Space With in Space) ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆವರಣದೊಳಗೊಂದು ಆವರಣ ಮಾಡಿ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವ ನೀಡುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ

ಸ್ಮಿತಾಕಾರಿಯಪ್ಪ ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗ್ಯಾಲರಿ ಸ್ಕೆನಲ್ಲಿ A Blanket and the Sky ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಅವರು ಟಾರ ಡಬ್ಬಗಳ ಷೀಟ್‌ಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗುಡಿಸಿಲಿನ ಆಕಾರ ಮಾಡಿ ಬಾಂಡಲಿ, ವೈರಬ್ರಷ್ ಕಾಲುಚೀಲ, ಟಾರ್ ಕಾಯುವ ಸಾಧನಗಳನ್ನೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಇದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ WARP WOOF WEFT ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ನೇಕಾರರ ಜೀವನ ಕುರಿತಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದು ನೇಯ್ಗೆಯ ಎಳೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ನೂಲು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡರೆ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಾಗುವ ವಿಳಂಬದಂತೆ ನೇಯ್ದ ಬಟ್ಟೆ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗದಂತೆ ಉಳಿದಾಗ ಆಗುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ಗ್ಯಾಲರಿಯೊಳಗಡೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಲಲಿತ ಶಂಕರ ಅಮೇರಿಕಾದ ಬಾಲ್ಟಿಮೋರ್‌ನ ಮೇರಿಲ್ಯಾಂಡ್ ಇನ್ಸ್‌ಟ್ಯೂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿತೋರಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪರದೆಯನ್ನು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಸೈಡ್‌ವಿಂಗ್ಸ್‌ನಂತೆ ಮಾಡಿ ಮನೆಯ ಆಕಾರ ರೂಪಿಸಿದರು. ಒಳಗೋಡೆಗಳಿಗೂ ಸಹ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಇಳಿತವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಆ ಒಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹ ಆಸನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ ಚಿಕ್ಕಸಂಸಾರ ಚೊಕ್ಕ ಸಂಸಾರ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೊರರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದವರು ನೆಲೆಕಾಣುವ ಮುನ್ನ ರಸ್ತೆಬದಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಭೂಕಂಪ, ಜಲಪ್ರಳಯ, ಕದನಗಳಾದಾಗ ನಿರ್ವಸಿತರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನೆರವಿನ ಗುಡಾರಗಳು ಇವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ.

ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಅದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೇ ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿತು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪವನ್ನೀಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು, ಕ್ಷಿಪಣಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅದರ ನಕಲು ರೂಪವನ್ನು ಮಾಡಿ (ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಸಾಮಾನಿನಂತೆ) ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು, ಒನಕೆ, ಕುಕ್ಕೆ, ಮೊರ ಇವುಗಳನ್ನೇ

ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗ್ಯಾಲರಿಯೊಳಗೆ ಮತ್ತಿತರ ಆಧುನಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳಾದ ಪ್ಲೆವುಡ್ ಹಲಗೆ, ಥರ್ಮಾಕೋಲ್ ಇಂತಹವುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಆಕರ್ಷಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಡನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು, ಸರ್ಕಾರಿ ಬಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಶಬ್ದ ಮಾಲಿನ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಎಂಬ ಘೋಷ ವಾಕ್ಯ ಮಾಡಿದುದು ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳುಂಟು.

ಕಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇರಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ, ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇಕು.

ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡೇ ಗೋಡೆಗೆ ಒರಗಿಕೊಂಡು ನಿಂತು ಇದನ್ನು Live Instalation ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡುದುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಬೆತ್ತಲೆ ಹೆಣ್ಣೊಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಸಂಚಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಂತೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸವದತ್ತಿ, ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಹೆಂಗಳೆಯರು ಮರ್ಮಾಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೇವಿನ ಸೊಪ್ಪನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ದೈವಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಬೆತ್ತಲೆ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಂಡ ನಮಗೆ ಹೊಸದೇನು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಬೆತ್ತಲೆಯರು ಇದು ನಮ್ಮ Live ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದು ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಬಹುದು.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿದೆ. ಅದೇ ಜಡ ಮತ್ತು ಚೇತನಗಳ ಸಂಲಗ್ನ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುಮುಖ ಎಂಬ ಖಾಸಗಿ ಗ್ಯಾಲರಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಗೋಡೆಗಳ ತುಂಬಾ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಗನೆಯರ ಅಂಗಾಂಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನ ಬಂದರಾದರೂ ಲಲನೆಯರ ಲಲಿತವಾದ ನಡಿಗೆಯತ್ತ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತೇ ವಿನಃ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್‌ಹಾಯಿಸದಿದ್ದುದು ಎದ್ದು ಕಾಣ್ವ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಚೇತನವಿರುವಾಗ ಜಡವಾದರೂ ಏತಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರಲೂಬಹುದು.

ಇಂತಹವುಗಳಿಂದ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವೇ ಕುಲಗೆಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುವವರು ಉಂಟು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸೆಝೂನ್, ಪಿಕಾಸೋ, ಪೊಲ್ಲಾಕ್ಸ್ - ರಾಬರ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರು ತೀವ್ರತರವಾದ ಟೀಕೆಗೆ

ಗುರಿಯಾದರು. ಆದರೆ ರಾಷನ್ ಬರ್ಗ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ''ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಕೆಟ್ಟ ವಸ್ತು ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ'' ಅವರವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಷ್ಟೆ! ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದೆ ಲಾರಾ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಅನ್ನುವವರು ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ (೨೦೦೩) ತಮ್ಮ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂದರೇ ಕತ್ತಿನ ಕೆಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ''ನೀನು ನನ್ನ ಕಣ್ಮಣಿ. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳಬೇಡಾ'' ಎಂಬ ಹಿತನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ಸಂಚಾರಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಂತೆ ಖೋಜ್‌ನವರು ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ವಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪಿಡುಗು ಅಳಿಯಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀಕುಲ ಸಂಪನ್ನವಾಗಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದಾದರೂ ರಾಜಕೀಯ ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷದತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಈ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದೆಯೋರ್ವಳು ಈ ತೆರನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ತೆರನಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯೊರ್ವರು ನಗರದ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಗಂಭೀರವದನೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಬಂದಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದವೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಜರಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರವರಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹಸಿಟ್ಟನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದೆ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಜರಡಿ ಆಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಹತ್ತಾರು ಜನ ಜರಡಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸುಂದರ ವದನೆಯಾದ ಶರೀರ ಹಸಿಟ್ಟಿನ ಮಯವಾಗಿ ಮಂಜು ತುಂಬಿದ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಸಜೀವ ಮೂರ್ತಿಯಾದುದರಿಂದ ಪಿಳಿ ಪಿಳಿ ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಆಗಾಗ್ಗ ಕೊಂಚ ಅಲಗಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ತರಹ ಖುಷಿ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತಾದರೂ ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತೆನ್ನುವ ವಿಷಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರದಾಗಿತ್ತು.

ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆ ಯಾವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸ ಬಹುದೇ, ಅಥವಾ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೇನಾದರೂ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡ ಬಲ್ಲುದೇ? ಕಲಾವಿದನ ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೆ ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ.

ಈ ತೆರನಾದ ಜೋಡಣಾ ಕಲೆ ನಮಗೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮಗಳ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಳಸವಿಟ್ಟು

ಪೂಜಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಳಸಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಸುತ್ತಲೂ ಜೋಡಿಸಿದ ಹೂವು ಮತ್ತಿತರ ಸಾಮಗ್ರಿ-ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆ ಅಲ್ಲವೆ?

ಹಾಗೆಯೇ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರೋಪಚಾರ, ದಿಬ್ಬಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿನ ಹಣ್ಣು, ಬಟ್ಟೆ, ಕಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಜೋಡಣಾ ಕಲೆಯಲ್ಲವೆ?

ಯಜ್ಞಕುಂಡವು ಒಂದು ಜೋಡಣಾಕಲೆಯಲ್ಲವೆ? ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಹಳೇ ಮದ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಬಾಟಲಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅನ್ನಲುಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲುಬಹುದು. ಇದು ಅವರವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.



ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರ

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ - ಪ್ರಯೋಜನಗಳು - ಪರಿಣಾಮಗಳು

ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೊರಟರೇ ಅದೊಂದು ಹೊಸ ಲೋಕವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಇಂದು ಸರ್ವ ವ್ಯಾಪಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಣಕ ಯಂತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾದಂತೆ ಸಂಗಣಕ ಯಂತ್ರ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂ' ಸಮಸ್ತವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ 'ಕಂಪ್ಯೂಟರ್' ಎಂಬುದನ್ನೇ ನಾಮಪದದಂತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಎಂಬ ಪದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರೆ ಪದ ಬಳಸಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಉಂಟು.

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನ ಮೂಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾದ File, Excel, Word, Abode ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ನೀಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ Page Making, Animation, Digital ಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವೇಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ರರಚನೆ, ಬ್ಲಾಕ್ ಮೇಕಿಂಗ್, ಬ್ಲಾಕ್ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು? ಆ ಕೆಲಸಗಳು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನಿಂದ ಮಾಯವಾಗಿ ಮೈಗೆ ಒತ್ತಡ ತರುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒತ್ತಡ ತರುವ ಯಂತ್ರಗೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ.

ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಯು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು. ಜಾಹಿರಾತುಗಳ ಫಲಕ ಅಥವಾ ಜಾಹೀರಾತುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ (Layout)ಗಳಿಂದ, ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾವಿರಾರು ಜಾಹಿರಾತುಗಳ ಪ್ರಚಾರ, ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದವರ ಪ್ರಚಾರ, ದಿನ, ವಾರ, ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು, ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಮುಖ ಪುಟ ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮ, ಮೊದಲು ಕಲಾವಿದ ಬ್ರಷ್ ಅಥವಾ ನಿಬ್‌ಗಳಿಂದ ತಲೆಬರಹ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಜಾಹಿರಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅಕ್ಷರಗಳ ವಿವರವಿದ್ದರಂತೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ 'ಟೈಪೋಸೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಂಟಿಸಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮುದ್ರಿತವಾದ ನಂತರ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಂಬುದರ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವಾಸ ದೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಣಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಯಾರು ಮಾಡಿರುವ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಬರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆಯೇ ಆಯಾಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಅಥವಾ ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾಡುವವರು ಸಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನಂತರ ಮುದ್ರಕನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿ ಮುದ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಕನ ಪಾತ್ರವು ಮಹತ್ವದ್ದೆ. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು (Over Lap) ಬಣ್ಣಗಳು ಬಾರದಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳು ಬರುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಟ್ರೆಡಲ್ ಮಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. 'ಆಫಸೆಟ್'ನ ಮಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಆಫ್‌ಸೆಟ್‌ನ ಮುದ್ರಣವಾದದ್ದು ಪ್ರಜಾಮತ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಈಗ ಅದೊಂದು ನೆನಪು ಮಾತ್ರ.

ಆಗ ಎಲ್ಲಾ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೊಳೆ ಜೋಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಶ್ರಮದಾಯಕವಾದದ್ದೆ. ಮೊಳೆಗಳು ಸಹ ಎಲ್ಲಾ ಶೈಲಿಯು ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವೆಚ್ಚವಾದುದರಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಶೈಲಿಯ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚಿನ Fonts ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ರೇಖಾ ಪಡಿಯುಚ್ಚು (Line Block) ಅರೆಛಾಯೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚು (Halftone Block) ಎಂಬೆರಡು ವಿಧಾನ. ರೇಖಾ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಂತೆ ರೇಖೆಗೆ ಮಹತ್ವ. ಇಂಡಿಯನ್ ಇಂಕ್‌ನಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟನಂತರ ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರೆ ಛಾಯೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಮುದ್ರಣ ವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಅರೆ ಛಾಯೆ ಚಿತ್ರದ ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಯಾವ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದರ ಅರಿವು ಅವಶ್ಯವಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಬಳಸಿದರೆ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಆರ್ಟ್ ಪೇಪರ್ ಬಳಕೆಯು, ಕಡಿಮೆ ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಬಳಸಿದರೆ ನ್ಯೂಸ್ ಪೇಪರ್ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ರೇಖಾ ಪಡಿಯಚ್ಚಿಗೆ ಇದಾವ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ.

ರೇಖೆಯೊಂದುಳಿದು ಇತರೆ ಭಾಗ ಹಳ್ಳವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳ ರೋಲರ್ ಆ ಉಬ್ಬುಗೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿ ಬಣ್ಣ ಸವರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಯಾವ ಕಾಗದದ ಮೇಲಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರತಿ ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಅಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿರುವ ಪುಟದ ಅಳತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂಟಿಸಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಲೆಬರಹ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿ ಕೊಟ್ಟನಂತರವೇ ಒಂದೆರಡು Proof ತೆಗೆದು ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸದ್ಗತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರದಷ್ಟೇ ಮುದ್ರಕನ ಪಾತ್ರವೂ ಹಿರಿದೆ.

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಬಂದ ನಂತರ (ಕಟ್ ಅಂಡ್ ಪೇಸ್ಟ್) ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳು ತಲೆಕೆಳಗಾದವು. ಕಲೆಯ ಅಳವಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು.

ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೊಳೆ ಜೋಡಣೆ, ಟ್ರೆಡಲ್ ಮಿಷಿನ್‌ಗಳ ಬಳಕೆ, ಪಡಿಯಚ್ಚು (ಬ್ಲಾಕ್ಸ್) ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬೆರಳಚ್ಚು ಯಂತ್ರ (ಟೈಪ್‌ರೈಟಿಂಗ್ ಮಿಷಿನ್) ಇವೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡವು.

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಕೀಲಿ ಮಣೆ, ಮೌಸ್‌ಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು. ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನಾಗಲೀ ನೇರ, ಅಡ್ಡ, ವರ್ತುಲ, ಅರೆ ವರ್ತುಲ, ವಿಷಮ ವರ್ತುಲ, ಚೌಕ, ಚಚ್ಚೌಕ, ತ್ರಿಭುಜ, ಅಷ್ಟಭುಜ, ಷಟ್ಕೋನ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಮೌಸ್ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪರದೆ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಅಳತೆಗೆ, ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಕುಗ್ಗಿಸಿ, ಬಗ್ಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಲಭ ಸಾಧನವಾಯಿತು.

ಅಕ್ಷರಗಳ ರಚನೆಯಂತೂ ತೀರಾ ಸರಳವಾಯಿತು. ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. (D.T.P.) (ಡೆಸ್ಕ್ ಟಾಪ್ ಪ್ರೋಸಸ್) ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡವಾಗಲೀ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತಿತರ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ (ಅದು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ) ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೀಲಿಮಣೆಯಿಂದ ಒತ್ತಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ Fonts ಅಳವಡಿಕೆ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಸುಲಭ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಡಿಸೈನ್ಸ್ ಅಳವಡಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕಲಾವಿದನಾಗದೇ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಯಿತು.

ಅಕ್ಷರಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಕ್ಯಾನಿಂಗ್ ಯಂತ್ರದಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗೆ ಅದನ್ನು ತಂದು ಕೂರಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸ್ಕ್ಯಾನಿಂಗ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಲೋಪ ದೋಷವಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಪರದೆಗೆ ತಂದು ಎಲ್ಲಿ ದೋಷವಿದೆಯೋ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ದೋಷವನ್ನು ಸಹ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬೇಡವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅವನ/ಅವಳ ಬಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದ ಎಷ್ಟೇ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಬಣ್ಣಗಳು ಅದು ಜಲವರ್ಣವಾಗಿರಲಿ ತೈಲವಾಗಿರಲಿ ಸೀಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಂದರೇ ಸುಮಾರು ೨೦ ರಿಂದ ೩೦ ರವರೆಗಿನ ಶ್ರೇಣಿ (Range) ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿ ಪಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ಅಸೀಮಿತ ವರ್ಣಗಳೊಡನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ೩೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಣ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳಾದ ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಹಾಗೆ, ಬ್ರಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆ, ಸಿಂಪರಣೆಯಿಂದ (Spray) ಚುಮುಕಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನೇಯ್ಗೆಯ ಎಳೆ ಬಂದಂತೆ (Texture) ಪರದೆಯ ಪಟಲದಂತೆ (Screen Effect) ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರದೆ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಂತರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅಂಚೆ ಚೀಟಿ ಅಳತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆರಡಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣ್ವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಿಂತ ಅಥವಾ ಅವನಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಂತಿಗೆಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನಿಂದ ಮಾಡಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ತಂದು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಇರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದು ಅಗಾಧ ಕೆಲಸವೇ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣ ತೆಳು ಛಾಯೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಹಲವು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕೃತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಲ್ಯ-ಯೌವನ - ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ವಯಸ್ಸಾದವನನ್ನು ಯೌವನವಂತನಂತೆಯೂ ಮಾಡಬಹುದು.

ಡಿಜಿಟಲ್ ಕ್ಯಾಮರಾ ಸಾಧಾರಣ ಕ್ಯಾಮರಪಂತಲ್ಲ, ಇದರಲ್ಲಿ ಫಿಲ್ಮ್ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯ ಬೇಕೆಂದಿರುವೆವೋ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಕ್ಯಾಮರಾದ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು (Focus) ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಅಗತ್ಯತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಹಾಗೆ ತೆಗೆದುದನ್ನು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಜಾಲದ ಮೂಲಕ (Internet) ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆಬೇರೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಲೇಖನ ಗಳನ್ನು ಜಾಲಸಂಪುಟಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂತರಜಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳನ್ನು(Museums) ಸಂಗ್ರಹಿತ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಮೂಲಕ (CD, V.D.) ಕೂತಲ್ಲಿಯೇ ದರ್ಶಿಸಬಹುದು.

ಇಂದು ಡಿಜಿಟಲ್ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ಡಿಜಿಟಲ್ ಕ್ಯಾಲ್ಕುಕ್ಯುಲೇಟರ್, ಡಿಜಿಟಲ್ ಗಡಿಯಾರ, ಡಿಜಿಟಲ್ ಥರ್ಮಾಮೀಟರ್, ಡಿಜಿಟಲ್ ಸಂಗೀತ, ಡಿಜಿಟಲ್ ಮೂವಿ, ಡಿಜಿಟಲ್ ಹಣ, ಡಿಜಿಟಲ್ ಸಹಿ, ಡಿಜಿಟಲ್ ಸಮರ ಹೀಗೆ ಡಿಜಿಟಲ್ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಿಡಿ ಆಡಿಯೋ ಮತ್ತು ವಿಡಿಯೋ,ಸಿಡಿ ರಾಂ, ಡಿ.ವಿ.ಡಿ.ಗಳು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕೈಗೆ ನಿಲುಕತ್ತವೆ.

ಮಕ್ಕಳು, ವಯಸ್ಸಾದವರು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಿಗಳು ಯಾರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಒಂದು ವಾಚ್ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮನೆಗೊಂದು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಬರುವ ದಿನ ದೂರವಿಲ್ಲ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಕಲೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಚಾರಫಲಕ ಬರೆಯುವರು, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರಚಾರಫಲಕ ಬರೆಯುವವರು, ವೇದಿಕೆ ಸಿಂಗರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಕಲೆಗೆ ಶರಣಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುವಂತಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಆದರೆ ಕಗ್ಗಲ್ಲ ಮೇಲಿನ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ವರೆಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದೆ, ಅದೆಷ್ಟು ವರ್ಷ ಕಳೆದಿದೆ, ಅಬ್ಬಬ್ಬಾ ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದು ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವಷ್ಟೇ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಲು ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಕಾಡಮಿಗಳು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ತಾಯಿಬೇರಾಗಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆ. ಲಲಿತ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಮುದ್ರಣವಾಗಿದೆ ಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅ.ನ.ಕೃ., ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ - ಹಾ.ವೆಂ. ತ.ರಾ.ಸು., ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಮುಂತಾದವರು. ಮುದ್ರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖನಗಳು ಯಾವುದೋ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಬಗ್ಗೆಯೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೋ ಸರ್ಕಾರದ ಹಾಗೂ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಬರೆದಂತಹ ಲೇಖನಗಳೇ ಅಧಿಕ. ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಿರು ಲೇಖನಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ತಾನು ಕಲಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರಾ ವಿರಳ. ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು. ಚಿತ್ರಗಾರರ ಸಹಿತ ಕಲಾ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಶಾಲಾ ಓದನ್ನು ಗೌಣವನ್ನಾಗಿಸಿದವರೇ ಅಧಿಕ. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.) ಎಸ್.ಎನ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ದೊರಕಿತು. ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವು ಮೂಡಲು ಶಕ್ಯವಾಯಿತು.

ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ತಿರುಗಾಡಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವ ಸಾಹಸ

ಮಾಡಿದವರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು. ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು, ಕಲಾ ಸಂಶೋಧಕರು, ಬರಹಗಾರರು ನೆನೆಸುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ' (ಪ್ರಕಟ-ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೮) ಜಗತ್ತಿನ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತ ಗ್ರಂಥವಾಯಿತು. ಇವರದೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಪ್ರಕಟ ೧೯೭೨ ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ) ಚಾಲುಕ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ (ಪ್ರಕಟ ೧೯೬೯ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಾ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ) ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಆದ ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಬರೆದ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ (ಪ್ರಕಟ - ೧೯೭೫ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ಇವುಗಳು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಆದರ್ಶಗ್ರಂಥಗಳಾದವು.

ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿಯು ೧೯೬೪ರಲ್ಲೇ ಆರಂಭವಾದರೂ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ನೇಮಕ ಮಾಡಿ ಅನುದಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ನಂತರ (೧೯೭೮) ಲಲಿತಕಲಾಅಕಾಡಮಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯು ಒಂದು ಭಾಗವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಇಂತಿಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬರಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯ ಸಮಗ್ರ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುರಿತದ್ದು, ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವ ತೀರ್ಮಾನ ಕೈಗೊಂಡಿತು. ಇದುವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆ ಕುರಿತ ಪರಿಚಯ ಪುಸ್ತಕ. ಜನಪ್ರಿಯಕಲಾಮಾಲಿಕೆ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦ ಕಿರುಪುಸ್ತಕಗಳು ಕೈಗೆಟುಕುವ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ದರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯದ ಕಲಾಕೋಶ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಂತಹ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮೂಲಕ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವು ಕೆಲವೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

ಖಾಸಗಿಸಂಸ್ಥೆಯವರಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಿ.ಪಿ.ಬಾಯಾರಿಯವರ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕಲೆಗಾರರ ಕತೆಗಳು, ನವ್ಯಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಾರರು ಹಾಗೂ ರಂಗೋಲಿಚಿತ್ರಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವುಗಳಾದರೂ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ತ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದ 'ವರ್ಣಾವರಣ' ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರ 'ಚಿತ್ರಾಂತರಂಗ' ಡಾ॥ ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್‌ರವರ

ಸಂಗ್ರಹಿತ ಲೇಖನಗಳ 'ಆಲೇಖ್ಯ' ಗದುಗಿನ ಎಂ.ಎ. ಚೆಟ್ಟಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥ 'ಕಲಾತಪಸ್ವಿ' ಸಿರಸಿಯ ಆರ್.ಜಿ.ರಾಯಕರ ಕುರಿತ 'ಕಲಾಗೌರವ' M.S.ನಂಜುಂಡರಾವ್‌ರವರನ್ನು ಕುರಿತ 'ನಂಜುಂಡ ಸಿರಿ', ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠರವರನ್ನು ಕುರಿತ 'ನಿಜದ ನೆಲೆ' ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿದ್ದು ಆ ಕಲಾವಿದರು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದುದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ.

ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಪಾದರಸದಂತೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬರೆದದ್ದು ಹಲವು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಅದು ಪರಿಚಯವಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕೊಂಚ ವ್ಯತ್ಯಯ ಕಂಡರೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಹಿತ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಕಲಿಸಿ ಕಲೋಪಾಸಕರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಸಂಕುಲ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಕಲಾವಿದ ಕಂಡ ಫ್ರಾನ್ಸ್' ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ, ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಿಪ್ಪೆಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕಾದ್ಯಂತ ಸುತ್ತಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕೆ ಶೇಖರಣೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಾಗ ಕಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸಂಶೋಧಕರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ''ಕಲಾವಿದನ ನೆನಪುಗಳು'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಮಗ್ರಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಶ್ಯ ತೋರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಡಾ॥ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ್, ಬಹುಶಃ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡಿದವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿರಲಾರರು. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ಬನಶಂಕರಿ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿರುವ ಇವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಈರ್ವರು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಹತ್ತು ಜನ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂವರು ರಾಜ್ಯದ ಚಿತ್ರಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಾಧನೆಗೈದ ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿ, G.S.ಖಂಡೇರಾವ್, R.M.ಹಡಪದ್‌ರವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಗವಾಯಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ, ಮತ್ತು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರುಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಸಾಧನೆಯ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು

ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ವನಾಥ ಎಂಬುವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ'ಯನ್ನು ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆ' ಕುರಿತಂತೆ ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರ 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಕುರಿತು ವಝಿರ್ ಬಾಷಾ ಇವರುಗಳು ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪಡೆದುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಥಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಕುರಿತಂತೆ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪದವಿ ಪಡೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ಮೊದಲು. ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಫೌಂಡೇಶನ್, ಡಿ.ಎಫ್.ಎ. ಎಂ. ವಿ. ಎ. ಅಂದರೆ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆಯಲು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು. ತದನಂತರ ಅವರವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮೇರೆಗೆ ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಲು ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಬರೆದ ಬಾರೋಕ ಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು, ಜನಪದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು, ಬುಕ್ಕರಾಯ ಚರಿತೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ.ಗ್ರಂಥ) ಸೇರಿದಂತೆ ಸುಮಾರು ೩೦ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ೫೦ಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಲೇಖನಗಳ ದಾಖಲೆ ಅವರದು. ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಜ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸೆಮಿನಾರ್ ಮತ್ತು ಕಲಾಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಅನೇಕ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ಇವರ ಕಾಣ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರು ಸ್ವಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು', ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಬಿ.ವಿ.ಕೆಯವರ 'ಕಲೆಯ ಗೊಂಚಲು' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದವು. R.S.ನಾಯಿಡು, ಎಸ್.ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ ಕುರಿತಂತೆ ಕ.ರಾ.ಕೃ. ನೇತೃತ್ವದ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡಮಿ, ಶಿಕ್ಷಣ- ಸೃಜನಶೀಲಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಸೃಜನಶೀಲಕಲೆ ಇವೆರಡನ್ನು ಎನ್.ಶ್ರೀಪತಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಂತಿದೆ. ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಲೇಖಕ ಡಾ॥ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪುಟ ೧-೨ (ಪ್ರಕಟ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ) ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ

ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ ಕೆ.ವಿ.ಕಾಳೆ (ಪ್ರಕಟ - ಪ್ರಸಾರಾಂಗ- ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ) ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಅವರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವುಗಳು ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ದಾಖಲೆಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾಅಕಾಡಮಿಯ ತ್ರೈಮಾಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಾರ್ತೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರದರ್ಶನಶಿಬಿರ, ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅ.ನ.ಸು.ರವರ ಕಲಾಮಂದಿರದಿಂದ ಕಲಾ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ೧೯೩೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕಲಾ' ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲೇ ಇದು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು 'ಕಲಾವಿಕಾಸ' ಸಂಚಿಕೆ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದಲೂ (೧೯೭೭-೭೯) ಗದಗನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ನದಾನಿ ಹಿರೇಮಠರವರ 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ' (೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭ) ಗುಲಬರ್ಗಾದ ದಿ.ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ವತಿಯಿಂದ 'ಆರ್ಟ್‌ಗುಲ್' ಎಂಬ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಡಾ||ವಿಜಯಾರವರ 'ಸಂಕುಲ' ದ್ವೈಮಾಸಿಕ (ಸಂದರ್ಭ ೯೪-೯೫) ಎಂ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ (೯೩-೯೪) ಇಂತಹ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಕಲಾಸಂಬಂಧಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವು. ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ನಿಲುಗಡೆಗೊಂಡವು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಷತ್ತು, ಆಚಾರ್ಯ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಭವನ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಮಹಾಪರಿಷತ್ತು, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಸಂಸ್ಥೆ. ಅಕಾಡಮಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಕಲಾಮಂದಿರದ ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವ (೧೯೩೦-೮೦) ಸಂಚಿಕೆ, ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಯ ಡೈಮಂಡ್ ಜೂಬ್ಲಿ ಸಂಚಿಕೆ ೧೯೭೦ ಭಾರತ ಸೋವಿಯತ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಮೈಸೂರು ದಸರಾವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನ ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಕಲಾಮೇಳದ ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಮೈಸೂರು ಸರಸ್ವತಿ ಯೂನಿಯನ್ ತನ್ನ ೧೮ನೇ ವರ್ಷ ನೆನಹಾಗಿ 'ಕಲಾಪ್ರದೀಪ ೧೯೬೯' ಕಲಾ ಭಾರತಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ೧೯೭೯. ಈ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಆರ್ಟ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ, ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಂದರ್ಭ, ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭ, ಕ್ಯಾಮಲ್ ಕಂಪನಿಯವರು, ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಬಳಗದವರು ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ಸೇರಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ, ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕನ ವಿವರಗಳ ಕಿರುಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಜ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಿ ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಾಚಾರ್‌ರವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಲೇಖಕ ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ತರುಣ ಕಲಾಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದ, ಶಿಲ್ಪಿ ಆಗಮಿಕ ಹೀಗೆ ಬಹುಶ್ರುತವಾಗಿದ್ದ ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಇನ್ನು ಹಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಿರುಪರಿಚಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಕಿರು ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ನೂರಾರು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ದಾಖಲೆ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಜ್ಞಾನಾನಂದರವರೇ ಬರೆದ ಮತ್ತೊಂದು ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟ 'ರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗ್ರಹ' 'ಬ್ರಾಹ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರ ಕರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ'. ಇವು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೌಲನಿಕವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪ, ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನ' ಎಂಬ ತೌಲನಿಕ ಲೇಖನವನ್ನು ಮಾಡಿ, ರವಿವರ್ಮನ ಮುದ್ರಣ ದೇವತಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗಂಭೀರ ಆರೋಪಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಂಗ್ರಹ - ಸಂರಕ್ಷಣೆ - ಪ್ರಶಸ್ತಿ - ಸಮಾರೋಪ

ಸಂಗ್ರಹ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗ್ರಾಹಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಈಗ ಇರುವ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯದಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಮಹಾರಾಜರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ದಸರಾ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಜಕುಟುಂಬದವರ, ಮತ್ತು ದರ್ಬಾರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಇನ್ನು ಒಡೆಯರವರ ಕೊನೆಯ ಸಂತತಿಯಾದ ಶ್ರೀಕಂಠದತ್ತರ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿರುವ ಖಾಸಗಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಜರ ಖಾಸಗಿಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ.

ಅಂದಿನ ಅರಮನೆ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮ, ಕೇಶವಯ್ಯ, ಅಜೀಜ, ರಾಮನರಸಯ್ಯ, ವೈ.ನಾಗರಾಜು, ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು, ಸುಬ್ಬುಕೃಷ್ಣ, ಮಧುಗಿರಿರಾಮ, ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಇನ್ನು ಹಲವರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಆಳೆತ್ತರದ ಮಹಾರಾಜರ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಿ ವೈಸರಾಯಗಳು, ದಿವಾನರುಗಳು, ಒಡೆಯರ ವಂಶಾವಳಿ ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಲ್ದಂಕರ ಅವರ ದೀಪ ಹಿಡಿದ ಮಹಿಳೆಯೋರ್ವಳ ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರವು ಸೇರಿದಂತೆ ನೂರಾರು ನೋಡಲು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದ್ದು ನೋಡಲು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೆಂಕಟಪ್ಪ

ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಹಾಗೆ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾವಿದ ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ.

ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಇಲಾಖೆಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿಲ್ಲದೇ ಕತ್ತಲ ಬಂದಿಯಾಗಿವೆ. ಖಾಸಗಿ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳವರ ಸಂಗ್ರಹವು ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು ಮಾರಾಟ ಜಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂರಕ್ಷಣೆ

ಹೊಸದಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಕಲಾವಿದರು ಬರೆದವುಗಳು ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಕೋಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅನ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೊಂದು ದಾಖಲೆ ಒದಗಿಸಿದ ಹಾಗೆ.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ತುಮಕೂರು, ಶಿರಾ, ಶೀಬಿ,ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ, ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ರಾಯಚೂರು, ಬಿಜಾಪುರ, ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಅವುಗಳ ನಕಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವನ್ನು ವಿಡಿಯೋ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ಚ.ಅಡಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಮೈಸೂರಿನ ವರಾಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ಮುಡುಕುತೊರೆ, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಹರದನಹಳ್ಳಿ ಸೀಬಿ, ಹಿರಿಯೂರು, ಮಾಗಡಿ, ಗುಬ್ಬಿ, ಬಾದಾಮಿ, ಹಂಪೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಹಳೆತಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾಡುವುದೇ ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಲಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಹರಸಾಹಸವಿದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಮಿಣಜಿಗಿ, ಎಂ.ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎಂ.ಕೆ. ಸುಂಕದ್, ಎಂ.ಇ. ಗುರು, ಕಾಳಪ್ಪ, ಸಿ.ಎನ್.ಪಾಟೀಲ್, ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಾರ್ಯ ಶ್ಲಾಘನೀಯವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿಗೊಳಿಸಿದವರ, ಯಾವುದೇ ಪ್ರಚಾರ ಬಯಸದೆ ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ದುಡಿದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಶನ ಮತ್ತಿತರ ಲಭ್ಯ

ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಆಡಿಯೋ ವಿಡಿಯೋಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು

ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿಗುವುದು ಮರುಜೀವ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ. ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬಿದಂತೆ. ಬೇಸರವೆನಿಸಿದ ಬಾಳಿಗೊಂದು ಆಸರೆ ನೀಡಿದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೇ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಜ್ಯದ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ತನ್ನ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನಾವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ (೧೯೭೭) ರಾಜ್ಯದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೋರ್ವರನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುವ ಯೋಜನೆ ರೂಪಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆಚಾರ್ಯಚಿತ್ರಕಲಾಭವನದ ಆಡಳಿತಮಂಡಲಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿತು. ಎಲ್ಲೆಡೆ ಅಪಾರ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿತು. ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಅನುಸರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಯಿತು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂ.ಗಳ ಮೊತ್ತದ ಘನತೆವೆತ್ತ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಲಲಿತ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಗೈದವರಿಗೆ ಶಾಂತಲಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ನೃತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ) ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರ) ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ) ಹೀಗೆ ಹಲವು ಯೋಜನೆಗಳು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದವು.

ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳ ಅನ್ವಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧನೆಗೈದವರಿಗೆ G.S.ಶೆಣೈ ಅವರ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ದಾವಣಗೆರೆಯ ಶಂಕರಪಾಟೀಲ್‌ರವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಎಂ.ವೀರಪ್ಪನವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹಳಷ್ಟು ವರ್ಷ ಚಾಮ ರಾಜೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಬೋಧಕರಾಗಿದ್ದುದರ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ ಆ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಕಲಿತು ಬಂದ ಕಲಾಸಾಧಕರೋರ್ವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರಾಜಕಾರಣಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರೇಮಿ, ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವರ್ಷ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದುದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಜೀವರಾಜ ಆಳ್ವರವರ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಆ ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಕಲಿತು ಸಾಧನೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರಿಗೆಂದು ಹಾಗೂ R.M.ಹಡಪದ್‌ರವರ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮಕಾಲಿನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ದೈನಂದಿನ ಜನಜೀವನ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ದ್ವಿಗುಣಗೊಂಡು ಬದುಕಲು ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನನುಸರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಕಲೆಯತ್ತ

ಜನರು ಬರುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾದಾಗ ಕಲೆಯೇ ಜನರತ್ತ ಬರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆದರೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಮುತ್ಸದ್ಧಿಗಳು ಮಾಡಿ 'ಕಲಾಮೇಳ'ದಂತಹ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ೧೯೮೦ - ೮೧ - ೮೩ - ೮೫ - ೮೮ - ೯೩ - ೨೦೦೩ ಒಟ್ಟು, ೭ ಕಲಾಮೇಳಗಳು ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದು ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳವರು ಕಲಾವಿದರೂ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉತ್ಸವದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸುವ ಕಲೆ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿರದೆ ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರು. ಅವರವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ವರ್ಣ ಪಾರದರ್ಶಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂವಾದ, ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ (ಕ್ವಿಜ್) ಮೆರವಣಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇದರ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದಾಗಿತ್ತು.

ಕಲಾಮೇಳ ಒಂದೆಡೆಯೇ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವುಳ್ಳದ್ದಾದರೇ 'ಕಲಾಯಾತ್ರೆ' ಜಂಗಮ ಸ್ವರೂಪವಾದದ್ದು. ಇದು ಒಂದೆಡೆ ನಡೆಯುವಂತಹದಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯದ ಹಲವು ಕಡೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಇದೊಂದು ರೀತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಿದ್ದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಟರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಸಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೇ ಎರಡಕ್ಕೂ ಚಾಲನೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಹಿನ್ನಲೆ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿರಬೇಕಷ್ಟೆ! ಹೀಗೆ ಚಾಲನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಲಾಮೇಳ, ಕಲಾಯಾತ್ರೆಗಾಗಿ ನೂರಾರು ಕೈಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ, ಅಗಣಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನ ಕಲಾಬೆಳವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಪಾಲುದಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಚೂಣಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಉಡುಪಿ ಮೂಲದ G.S.ಶೆಣೈ, ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪ.ಸ. ಕುಮಾರ್, C.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಡಾ॥ ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, M.S.ಮೂರ್ತಿ, ಧಾರವಾಡದ ಮಧುದೇಶಾಯಿ, ಗುಲ್ಬರ್ಗದ H.S.ಖಂಡೇರಾವ್, ವಿ.ಜಿ.ಅಂದಾನಿ, ದಾವಣಗೆರೆಯ ವಿ.ಬಿ.ಹಿರೇಗೌಡರ, ತುಮಕೂರಿನ ಬಾಬುರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಚಿತ್ರ ಸಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಬೀದಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಾರುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಬೆಲೆ ಚೌಕಾಶಿ. ಅವರವರ ಹಣದ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಸಾವಿರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ನೋಡಬಹುದು. ಕಣ್ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಸಂತೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಚಿತ್ರ ಸಂತೆಯ ಪ್ರಚಾರ, ಜನರಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಕೊಳ್ಳುವ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ ಕೂಡಾ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಪ್ರೊ|| ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ್‌ರವರು ಆಯ್ಕೆಯಾದ ನಂತರ ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರ ಪುಸ್ತಕ ಸಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆಯೆಂಬುದು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶ (೨೦೦೫ರ ಜನವರಿಯಿಂದ)

ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗದ ಜನ ನೋಡಲನುವಾಗುವಂತೆ ಸಂಚಾರಿ ವಾಹನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಯೋಜನೆಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿತು. ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಲೆಂಬುದೇ ಅದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳು, ಯೋಚನೆಗಳು ನಿರಂತರದ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕವಾಗಿವೆ.

ಸಮಾರೋಪ

ಬರೆದುದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಟ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ಶತಮಾನ ಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ವ್ಯಾಪಕವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಆಪ್ತ ಬಂಧುಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬರೆಸಿಕೊಂಡಾತ ಅಥವಾ ಕ್ರಯಕ್ಕೆ ಪಡೆದಾತನ ಆಪ್ತೇಷ್ಟರು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸ ಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಹ ರಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವರ್ಣ ಲೇಪನ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಸದಂತೆ ಗೋಪ್ಯತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪತ್ರಿಕೆಯಂತಾ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವನೆಗಳು ಗರಿಕೆದರಿ ಏನಾದರೊಂದು ಹೊಸತನ್ನು ಮಾಡಿ ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮನೋವಾಂಛೆ ದ್ವಿಗುಣಗೊಂಡು ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ತೀವ್ರ ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಯುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡವು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರವರುಗಳು ಕಲಿತ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉತ್ತೇಜಿಸಿದವು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಳೆಗನ್ನಡವು ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನವೋದಯ ನವ್ಯ-ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯಗಳಾಗಿ ಸರಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ-ನಿಜಶೈಲಿ ಅಥವಾ ನವೋದಯ-ನವ್ಯ-ನವ್ಯೋತ್ತರಗಳೆಂದು ಗುರ್ತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಂಡ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದವು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವರು

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡು ಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿದವರು.

ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಹೋಗುವಂತವರು

ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇಂತಹದೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಇಂದು ಹೊಸತೆನ್ನುವೆಯೋ ನಾಳೆಗೆ ಅದು ಹಳೆತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ಹಿಂದಿನದೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮ್ಯಜನ ಮೈ ಮುಚ್ಚುವಂತಹ ರವಿಕೆ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಹೀಗಳೆದು ಕಿರಿದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಅದು ಯಾವ ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿತೆಂದರೆ ಸ್ತನದ್ವಯಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಇತರ ಮೈಭಾಗವೆಲ್ಲವೂ ದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನೀಯುವ ಉಡುಪುಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದರು. ತದನಂತರ ಅದು ಹಳೇ ಫ್ಯಾಶನ್ (Out dated) ಎಂಬಂತಾಗಿ ಪುನಃ ತೋಳು ತುಂಬುವಂತಹ ರವಿಕೆ, ಕೈ ತುಂಬಾ ಬಳೆ, ಮೈದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತಹ ಉಡುಪುಗಳು ಬಂದವು. ಈ ಏರಿಳಿಕೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ವಿದ್ದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಹಳೆಯದೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಬಹುದು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೭೨

೨. ಸಿ.ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್‌ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ೧೯೯೮

೩. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ್ ಕ.ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ ೧೯೯೩

೪. ಡಾ॥ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಕ.ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಕ.ಲಲಿತಾಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ೧೯೯೮

೫. ಎಸ್.ಕೆ.ಅರುಣಿ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕ.ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ೨೦೦೧

೬. ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕ.ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ೧೯೯೯

೭. ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ಥಪತಿ ಕ.ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ೧೯೯೯

೮. ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಿ ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್ ಕ.ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ೨೦೦೧

೯. ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ
ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಇನಾಮತಿ ಕ.ಲಲಿತಾ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ೨೦೦೪

೧೦. ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕ ಕಾಳಪ್ಪ ಕ.ಲಲಿತಾ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ೨೦೦೪

೧೧. ಡಿ.ಎ.ಉಪಾಧ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು ೨೦೦೩

೧೨. ವಿ.ಟಿ.ಕಾಳೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ ಕ.ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಾಮಿ ೧೯೯೪

೧೩. ಕೆ.ವಿ.ಕಾಳೆ ಕ.ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ೨೦೦೦

೧೪. ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಚಯ ನವಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೨೦೦೦

೧೫. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು (ಸಂ)
ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೫

೧೬. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ್ ವರ್ಣ ಸಂಚಯ ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಇಲಕಲ್ಲ ೨೦೦೧

೧೭. ಡಾ॥ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಆಲೇಖ್ಯ ಸಂಯೋಜಿತ ೧೯೯೯

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ	ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ	ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ	೧೯೭೨
೨. ಸಿ.ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ	ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ	ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್‌ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ	೧೯೯೮
೩. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ್	ಕ.ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ	ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ	೧೯೯೩
೪. ಡಾ॥ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್	ಕ.ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ	ಕ.ಲಲಿತಾಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ	೧೯೯೮
೫. ಎಸ್.ಕೆ.ಅರುಣ	ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ	ಕ.ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ	೨೦೦೧
೬. ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ	ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು	ಕ.ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ	೧೯೯೯
೭. ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ	ನಾಗೇಂದ್ರ ಸ್ಥಪತಿ	ಕ.ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ	೧೯೯೯
೮. ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ	ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಿ ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್	ಕ.ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ	೨೦೦೧
೯. ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ	ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಇನಾಮತಿ	ಕ.ಲಲಿತಾ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ	೨೦೦೪
೧೦. ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ	ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕ ಕಾಳಪ್ಪ	ಕ.ಲಲಿತಾ ಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ	೨೦೦೪
೧೧. ಡಿ.ಎ.ಉಪಾಧ್ಯ	ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು	ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು	೨೦೦೩
೧೨. ವಿ.ಟಿ.ಕಾಳೆ	ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಪಣ	ಕ.ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡಾಮಿ	೧೯೯೪
೧೩. ಕೆ.ವಿ.ಕಾಳೆ	ಕ.ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ	ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ	೨೦೦೦
೧೪. ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೆಂಪೇಗೌಡ	ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಚಯ	ನವಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು	೨೦೦೦
೧೫. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ್	ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು (ಸಂ)	ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ	೧೯೯೫
೧೬. ಡಾ॥ ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ್	ವರ್ಣ ಸಂಚಯ	ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಇಲಕಲ್ಲ	೨೦೦೦
೧೭. ಡಾ॥ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್	ಆಲೇಖ್ಯ	ಸಂಯೋಜಿತ	೧೯೯೯

ಕೃತಿಕಾರರ ಪರಿಚಯ



ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು, ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಕಲಾಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮರಳಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ಥರ್ಮಾ ಕೋಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಸ್ಯಾನಿಟರಿ ಪೈಪ್‌ಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ.

ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತಿತರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖನಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಾರ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಾದ ಉದಯವಾಣಿ ಯಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು' ಎಂಬ ಅಂಕಣ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯವು ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಸಾತ್ವಿಕ ಶಿಲ್ಪಿ ನಾಗೇಂದ್ರಸ್ಥಪತಿ, ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಿ ನೀಲಕಂಠಾಚಾರ್, ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕ ಕಾಳಪ್ಪ, ನಿಸರ್ಗ ಕಲಾವಿದ ಎಚ್.ಎಸ್. ಇನಾಮತಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಸವ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮೂಲಕ 'ವಚನಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯರೂಪ ಭಾಗ ೧' ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಕನ್ನಡ ಸಂಘಗಳ ಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡಮಿ ಸದಸ್ಯ ರಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೇ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಂಚೆ ಮೂಲಕ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಆಚಾರ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಭವನದ ಗೌರವ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಳಾಸ : ಶ್ರೀ ಎಲ್.ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ
ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬಸವನಗರ
೧ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಾರತಹಳ್ಳಿ ಅಂಚೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೩೭
ದೂರವಾಣಿ; ೦೮೦-೨೫೨೩೧೭೬೩

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಕಳೆದ ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯ. ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯಾ ಯೋಜನೆ : ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆ.

ಪರಿಷತ್ತು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕುಲಕೋಟಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಬ್ಬವೇ. ವರ್ಷದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವೆಲ್ಲ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಸಂದರ್ಭವಿದು.

ಬೀದರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೭೨ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸವಿನೆನಪಿಗೆಂದು ಪರಿಷತ್ತು ಹೊರತಂದಿರುವ ೭೨ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೃಜನೇತರ ವಲಯದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳಾಗಿವೆ.



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೮